القاهرة

أدب • فكر • فن

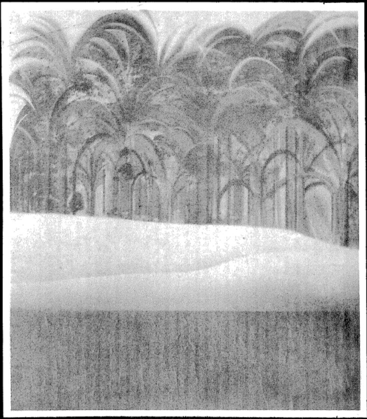


• رقصة الحصان • للفنان سعد كامل •

- الجاهلية والتكفير
- محمد صبحى وظاهرة الاغتصاب
- الفونسو العاشر
- الطاقة النووية
- موديليانى مدور المسطحات
- مواصلة الحوار حول الف ليلة
- الامام مالك

• القاهرة • العدد الرابع عشر • الثلاثاء ٧ مايو ١٩٨٥ م • ١٧ شعبان ١٤٠ هـ •

• الثمن ٢٥ قرشاً •



● تصوير زيتى من المعرض العام موسم ١٩٨٥ ●

● للفنان ثروت البحر ●

إهـــــــداء2006

ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمى
مدير التحرير
سامح كريّم
سكرتير التحرير
شمس الدين موسى
المدير الفنى
محمود الهندى

مجلس التحرير
د. أحمد عتمان
د. أميمة كامل
د. سامية أسعد
د. عبد الغفار مكاوى
د. عبد القادر محمود
د. مارى تريز عبد المسيح
د. محمود فهمى حجازى
هانى الحلوانى

مدير الإدارة
عبد البديع قمحاوى

الإعلانات

مؤسسة أبوللو للإعلان
١٦ شارع البورصة التوفيقية
٣٩ عمارة أبو الفتوح بالهرم
ت : ٧٥٢٢٢٤ - ٨٥٩٥٥٦
ص.ب ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق س - لبنان ٤٠٠ ق ل - الأردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتاً - تونس ٦٥٠ مليماً - الخليج ٦٠٠ فلس.

الإشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيها مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربى والإفريقى والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الإشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج.م.ع نقداً او بحوالة بريدية ، او بشيك مصرفى لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب — كورنيش النيل — القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

رؤيـة

لا يكاد الحديث عن المدينة يعرض لنا حتى يمضى كل منا يعلن ضجره منها ، وضيقه بها ، وافتقاده لنعمة الهدوء وراحة البال والأعصاب . وتزداد المدينة فى كل يوم صخبا وضجيجا ، ونزداد ضجرا وضيقا ، ولكننا — ويا للعجب ! — نزداد مع ذلك اقبالا عليها ، وتشبثا بها . ووجه العجب أن ينطوى موقفنا منها على ذلك التناقض الحاد الذى أدركه بعض شعرائنا المعاصرين وحاروا فى تفسيره .

ومن الأحداث ذات المغزى ، التى تروى فى هذا الصدد ، أن طبيبا نصح لأحد مرضاه بأن يكف عن تعاطى العقاقير التى كانت قد تكدست إلى جوار سريره ، وأن يترك المدينة على الفور إلى أحد الأماكن الخلوية النائية فى الريف أو على شاطىء البحر ، وأن يقيم هناك بضعة أسابيع ، بعيدا عن صخب المدينة وضوضائها ، لكى ينعم بالهدوء والسكينة . واستجاب المريض للنصيحة ، وشد الرحال إلى واحة نائية فى الصحراء . وفى خلال الأيام القلائل الأولى من اقامته هناك استرد قواه وشعر بالراحة ، ففكر فى العودة إلى المدينة ، ولكنه تذكر أن الطبيب نصحه بالبقاء بعيدا عنها بضعة أسابيع ، وأن عليه أن يستجيب للنصيحة كاملة . ولم يمض عليه بضعةِ أيام أخرى حتى كان الملل قد أخذ يتسرب إلى نفسه ، وأخذت بعض الهواجس والأفكار المزعجة ترد على ذهنه ، ولكنه تماسك . وشيئا فشيئا أصبح هدوء المكان بالنسبة إليه شيئا مؤرقا . وان هى الا عشرة أيام قضاها فى ذلك المكان حتى استولى عليه شعور بأنه سيموت هناك . وعند ذاك حزم أمتعته ، وفر من ذلك الكابوس ، عائدا إلى المدينة ، حيث الصخب والضجيج .

ترى هل تكيفت أعصاب سكان المدينة مع الصخب والضجيج حتى صاروا لا يحتملون الهدوء والسكون طويلا ؟ وهل لهذا التكيف من دلالة سوى أنه كتكيف المدمن على المخدرات ، أى المدمن على ما يؤذى البدن والعقل جميعا ؟

ان الضجة التى تعم المدينة هى آخر الأمر من صنع أهلها ، وكل فرد منهم يشارك فيها بقدر ما يستطيع ، بل يسعى جاهدا لأن يحدث ضجيجا يعلو على ضجيج الآخرين ، التماسا للبروز وتأكيدا للذات ، وتزداد المدينة تلوثا بقدر ما تزداد الضجة فيها (فالضجة — وفقا لآخر الدراسات — عنصر مؤثر من عناصر تلوث البيئة) ، ويموت الناس فيها موتا بطيئا أو مفاجئا وهم يسعون إلى حياة أكثر امتلاءً بالحياة ●

القاهرة

موقف المجمع اللغوى من محاكمة ألف ليلة

سامح كريّم

وكأن إبليس قد كف عن عمله بيننا هذه الأيام .. وقامت بدوره بضع كلمات تملأ صفحة أو صفحتين .. متناثرة بين صفحات كتاب ألف ليلة وليلة ، الذى تزيد عدد صفحاته عن الألف صفحة !

فهذه الكلمات التى وصفت بأنها خادشة للحياء هى وحدها المسئولة عن الانحرافات التى تمت فى الآونة الأخيرة ؛ من اغتصاب واختطاف وهتك عرض وغيرها من الجرائم المخلة بالشرف ؛ ومن يدرى فقد تكون هى المسئولة أيضا عن الأزمات الاقتصادية والمشكلات الاجتماعية ، وربما الكوارث الطبيعية ! .. وأشياء أخرى أشد خطرا لا نعلمها ، وإنما علمها عند الذين ينادون بإعدام هذا الكتاب أو على الأقل «تهذيبه وإصلاحه» !

والعجيب الغريب أن هذا الكتاب قد خرج إلى النور منذ ألف عام ، ولم يحدث أن اشتكى مجتمع من المجتمعات بأنه كان سببا فى انحراف أو أزمة أو كارثة !

لكن ربما يذكرنا هذا بما ذهب إليه كبير وقف بين قومه خطيبا ، وشد ألباب سامعيه خصوصا حين أعلن . أنه قد اهتدى مؤخرا إلى علة العلل للبلاء الذى حل بأمته .. هذا البلاء الذى جلب الفقر والمرض ، وقضى على الزرع والضرع ونشر الحزن والتعاسة ، ثم وجه لقومه سؤالا وهم من الدهشة صامتين : هل تعرفون علة هذا البلاء ؟ ولما لم يدركه أحد بجواب . قدّم لقومه إحدى إناث حيوان الماعز .. مشيرا إليها بأنها هى السبب فى كل ما نحن فيه من مشكلات وأزمات وإضطرابات ! وغادر القوم المكان بين آسف لِما وصل إليه كبيرهم من استخفاف بعقولهم ، ونادم على ما آل إليه الفكر فى هذا الزمان . نعم إنها مصيبة الاستخفاف بالفكر .

هذه مصيبة . إلا أن المصيبة تصبح أعظم حيث يتحول الفكر فى الأمة من مركز القيادة إلى الإنقياد . فهذه ألف ليلة وليلة ، كتبت منذ ألف عام . ومن المؤكد أننا قرأناها فى السنوات الأخيرة عشرات المرات ، وكنا نسمعها فى الإذاعة حتى يدرك شهريار الصباح وتسكت شهرزاد عن الكلام المباح ! وشاهدناها منذ شهور فى التليفزيون الذى اقتحمنا مقدما «ألف ليلة وليلة ، كل ليلة ليلة» .. قرأنا ، وسمعنا ، ورأينا .. ولكننا للأسف لم نتنبه إلى هذا الخطر القادم من وراء القرون ، الكامن فى صفحات هذا الكتاب ، الفاعل فعل المفرقعات والمتفجرات فى عقول الشبان والشابات ! وهنا يثور سؤال ساذج جدا وبرىء جدا : هو : أين كنا ؟ وأين كان مفكرونا قبل أن يكتشف هذا الخطر أحد رجال الشرطة ؟

وهذا السؤال ليس غريبا ولا عجيبا فى مجتمعنا الحر الديمقراطى الذى لا يمنع رأياً ولا يحجر على فكر . مجتمعنا الذى لم يعد الفكر فيه مجرد ترف ، أو دوره مثل دور أدوات الزينة التى يتجمل بها الناس دون أن يكون فى كيانهم الباطن أى أثر ، فكر هذا المجتمع لم يعد زخرفا ، وكيف يكون كذلك وهو أفضل ما لدينا من وسائل نستطيع بها أن نحكم على الأشياء وأن نواجه المشكلات . الفكر فى حياتنا الراهنة يحاول أن يقوم على دعامة لا تقيم وزنا للمطالب الذاتية التى لن تتحقق إلا على حساب الآخرين . ذلك لأن مجتمعنا ينتظر ذلك المفكر الحقيقى الذى لم تلوثه المساومات أو التنازلات التى كثيرا ما تفرضها الحياة .. حيث هو صوت أمته ، وضمير عصره !

لذلك لم يكن عجيبا ولا غريبا أن يجتمع رأى الأمة شيوخها وشبابها من المثقفين .. على أمر واحد هو عدم المساس بكتاب ألف ليلة وليلة وهذا هو المجمع اللغوى يجتمع على رأى واحد ــ فى صورة رئيسه ونائب الرئيس والأمين العام واحد الأعضاء البارزين ــ هو مناشدتنا بأن نرفع أيدينا عن ألف ليلة وليلة .. فهى ليست ملكا لنا وحدنا بقدر ما هى ملك للأجيال من قبلنا ومن بعدنا ، وأنها ليست ملكا لتاريخنا الحاضر بقدر ما هى ملك للتاريخ ماضيه ومستقبله وأنها ليست ملكا لأمة واحدة من الأمم الإسلامية العربية ولكنها أصبحت ملكا للإنسانية بوجه عام ●

في هذا العدد

الكتاب تراث قديم تجلى ما صنعه به

د. ابراهيم بيومى مدكور

رئيس مجمع اللغة العربية

لست فى حاجة إلى القول بأن كتاب ألف ليلة وليلة تراث قديم ، وأن له « تاريخه الطويل » ، ووضعه البارز بين كتب التراث ، سواء بالنسبة للعرب بوجه عام ، أو بالنسبة لمصر بوجه خاص .

فمن الثابت أن قدرا كبيرا من مادة كتاب ألف ليلة وليلة يعد مصريا ، ويعبر عن الحياة المصرية فى مرحلة من مراحل تاريخها . بكل ما تعنى هذه العبارة من معانٍ ودلالات .

ويحزننى حقا أن يطول الحديث حول هذا الكتاب ، والأخذ والرد حول موضوعه . بل أقول إن ما نصنعه هذه الأيام بكتاب ألف ليلة وليلة يخجلنا أمام الأجيال . ولست أدرى لماذا نصنع كل ذلك بهذا الكتاب ؟

هبوا أن فى كتاب ألف ليلة وليلة عبارات مكشوفة ، أو ألفاظا خارجة . . هل يستطيع أحد منا أن يقدر أن هذه العبارات وتلك الألفاظ قد انمحت تماما من لغتنا الدارجة ؟ ألا تسمعها فى شوارعنا ، وفى أسواقنا ، وفى مقاهينا أحيانا . . نسمعها كثيرا ، بالقدر نفسه ، ننساها . ولا نعلق عليها !

وهبوا أن فى كتاب ألف ليلة وليلة ـ الذى عاش بين أيدينا ألف سنة ـ عورة . هل من الخير بالنسبة لنا وبالنسبة للكتاب نفسه أن نعلنها أو أن نسترها ؟ هل من آدابنا وقيمنا ومبادئنا أن يكون تصرفنا هكذا من العورات حتى لو تحققنا منها ، كما نفعل الآن مع كتاب ألف ليلة وليلة دون تحقق ؟

وأمر آخر يجب أن يكون فى الاعتبار . . هو أن مصر قيادة فكرية وثقافية . وليس من شأن القيادات أن تقف عند سرائر الأمور وتفاصيلها بمثل ما نفعل الآن . الأمر الذى يجعل الآخرين يتندرون باسم موقف كموقفنا هذا من كتاب ألف ليلة وليلة !؟

ولست فى حاجة إلى القول بأن كتاب ألف ليلة وليلة فى أيدينا منذ زمن طويل ، وأذكر أننى رأيته أول ما رأيته منذ أكثر من ستين عاما ، على مكتب مربٍّ كبير وفاضل هو المرحوم عاطف بركات . ولم يكن على مكتبه شىء سواه واستوقفنى هذا الأمر . . فسألته ولم يكن سؤال عاطف بركات يسيرا . وكان جوابه : إن لم نعرف أدبنا الشعبى على حقيقته ، فلا سبيل لأن نقوِّم معوجا أو نصلح خلقا . ومن يومها عرفت لهذا الكتاب قدرا يجسده ما يتضمنه من مادة هى تلك التى أشار إليها من بعيد أستاذنا عاطف بركات فى حديثه عنه .

وإذا نسينا أو تناسينا كل ما يتصل بهذا الكتاب من أيجابيات فهل ننسى أنه دخل دائرة البحوث الجامعية ، ووضعت حوله رسالة من أولى الرسالات الجامعية بكلية الآداب جامعة القاهرة . . هى تلك التى قدمتها الدكتورة سهير القلماوى . ومنذ ظهور تلك الرسالة بدأنا نؤمن بأن هناك أدبا شعبيا ، وأن هذا الأدب يستحق منا العناية والدراسة .

وباختصار ـ لعله مطلوب وجوهرى وضرورى فى هذا الأمر بالذات ـ ما أجدرنا أن نغلق هذه الصفحة ، وأن نذكر أن ألف ليلة وليلة أضحى كتابا عالميا يقرأ فى المشرق والمغرب على السواء . وقد ظهرت منه هذا العام طبعة محققة فى أكبر دار للنشر العربى فى أوربا . وهى دار بريل بهولندا .

وهو دليل جديد على ما يحوزه الكتاب من اهتمام فى الأوساط الثقافية العالمية .

لازلت أكرر وأكرر أن الأوْلى بنا والأجدر والأكرم أن نغلق هذه الصفحة . وهذا ما أتوقعه من قضائنا الذكى المثقف ●

موضوع هذا الكتاب
كيف يخرج من أيدينا كمثقفين ؟

د . مهدى علام
نائب رئيس مجمع اللغة العربية

ابتداءً نحن لا يمكن أن نصبح عاجزين هكذا عن معالجة مشكلة . كثيراً ما تواجه بعض الشعوب التى تملك تراثاً .

إن هذه المشكلة التى تواجهنا ــ اليوم ــ هى أولاً وأخيراً مشكلة خاصة بالتراث ، وحيث إنها كذلك ، فلها وجهان :

الوجه الأول يتعلق بالحرص الشديد على التراث دون حذف أو تشويه أو تحريف فيه ، وبإختصار عدم المساس به .

والوجه الثانى يتعلق بتربية النشىء والاحتفاظ بأخلاقه وعدم تعريضه لما لا نرجو أن يقع فيه .

وليكن معلوماً لنا أن بعض نصوص التراث قيلت وكتبت فى عصور مستوى الحساسية الأخلاقية فيها كان يختلف عن عصرنا الحاضر . وبناء على هذا . فإن مثل هذه النصوص تبقى كما هى دون مساس . ويتم نشرها لتكون فى خدمة الباحثين والعلماء والتاريخ بوجه عام .

ومن ناحية أخرى فى الإمكان نشر هذه النصوص مهذبة ــ إذا اتفقنا على كون أن ما بها غير مهذب ــ لتكون بين أيدى أبناء الشعب بجميع مستوياته .

ولعلنى أذكر بهذه المناسبة أننى شاهدت فى إنجلترا إبان دراستى فيها . أن فى بعض كتب التراث أدباً مكشوفاً ، فماذا كانت الطريقة للتعامل مع هذه الآداب المكشوفة باتفاق أهل الثقافة والعلم ؟ . .

كانت الطريقة التى يعالجون بها نشر هذا التراث هى إما بتهذيبه ، وإما بنشره كاملاً أو بنشره مع ترجمة الفقرات المكشوفة إلى إحدى اللغتين : اللاتينية أو اليونانية القديمة : وبذلك إذا اطلع على هذه النسخ الكاملة شخص غير مختص فإنه لا يستطيع أن يفهم الجزء المكشوف ، لأنه يكون قد غطى بإحدى هاتين اللغتين القديمتين اللتين لا يعرفهما أو يتعامل معهما إلا أقل القليل من المثقفين أو المختصين بوجه عام .

ويدهشنى ما أسمعه من القول بأن فى كتاب ألف ليلة وليلة ألفاظاً مكشوفة . كانت من مسببات صور من الانحلال فى الفترة الأخيرة . بهذه المناسبة أذكر أنه أول ما قرأت هذا الكتاب كان ذلك فى سن مبكرة قبل الحرب العالمية الأولى . أقول قرأتها فى هذه السن المبكرة فلم أتأفف من ألفاظها المكشوفة وإنما تأففت من طريقة كتابتها بالعامية . لما قد ربينا عليه فى مدارسنا وقتئذ من محبة القراءة باللغة الفصحى . والإهتمام بذلك . . اهتماماً ــ يجعلنى كقارىء فى هذه السن لا أعير المكتوب بألفاظ مكشوفة قدراً يساوى اهتمامى بكيفية كتابته بالعامية .

وفى هذه القضية ، التى تتعلق بالحرص على التراث وتربية النشىء ، أرى أنه من الواجب إحالتها إلى مجلس علمى محترم . ليكن ممثلاً فيه المجلس الأعلى للثقافة ، ومجمع اللغة العربية ، ومجمع البحوث الإسلامية ، والمجالس القومية المتخصصة . نخبة من هؤلاء وهؤلاء تجتمع وتصدر قرار فى هذا الموضوع . قراراً يراعى مسألة الحفاظ على تراثنا ، كما يراعى مسألة الحفاظ على مستوى أخلاق الأجيال الجديدة .

أقول هذا ظناً منى بأن المسألة لا يصح ولا يجوز أن تخرج عن أيدينا كرجال ثقافة . على اعتبار أن هذا العمل من صميم عمل المثقفين . وما أعتقد أننا ، ــ كمثقفين ــ قد أصبحنا عاجزين عن معالجة مشكلة كهذه ، التى تواجهنا اليوم . كما قلت فى بداية هذه السطور ●

الألفاظ المكشوفة في هذا الكتاب طبيعية وينبغي ألا يجهلها البشر

محمود محمد شاكر

الحديث هذه الأيام عن كتاب ألف ليلة وليلة ، مؤسف ومحزن في الوقت نفسه ، وفي ظني أن المعلن حتى بهذه الكيفية المؤسفة المحزنة حول هذا الكتاب . أقل بكثير إذا قيس بمثيله غير المعلن . والذي ربما يكشف عن جوانب سيئة رهيبة مخيفة . . تضاف إلى غيرها من الجوانب التي تندرج في النهاية تحت عنوان فساد حياتنا الثقافية بوجه عام . هذا الفساد الذي لم يكن وليد هذه الأيام وإنما يرجع تاريخه إلى عشرات السنين .

لذلك أرى أن المسألة قبل أن تكون احتراما للتراث الذي ينبغي علينا احترامه والمحافظة عليه . هي احترام لعقولنا التي تمتهن بمثل هذا الأسلوب . . الذي من صوره أن ينظر أحدنا إلى الأشياء نظرة مختلة . وفي الأغلب والأعم يعلم البعض كنه هذه النظرة . ومع ذلك نجد أن هذا البعض يشاء ـ قاصداً أو غير قاصد ـ التأثر بهذه النظرة ، ويستطيب له مواصلة السير مع صاحب هذه النظرة المختلة . وتكون النتيجة التي لا مفر منها هي أن تتسم أحوالنا بأنها ولدت في غيبة تامة من التفكير العقلي والنظرة الصحيحة ، والرؤية الهادئة . وهكذا تكون أغلب أفعالنا . وتكون النتيجة المنتظرة . . فساداً وتضليلاً وزيفاً وغشاً لأمور واضحة أمامنا .

مثلا إن ما يثار حول كتاب ألف ليلة وليلة ، وخلاصته أن في هذا الكتاب من الألفاظ المكشوفة ما يمكن أن يفسد عقول شباب وشابات هذه الأمة . ولذلك يقدم الكتاب للمحاكمة . هذا الذي يثار حول هذا الكتاب يقدم دليلاً جديداً لهذا السخف اخترناه لمسيرة حياتنا الثقافية .

هذه القضية كانت تتطلب منا معالجة أخرى غير ما تعاملنا به معها . كانت تتطلب منا ـ إذا أردنا تحري الدقة ـ بحثا هادئاً يبدأ بقراءة أجزاء هذا الكتاب نفسه ، والوقوف طويلاً عند صفحاته ، وتأمل عباراته وسطوره ، واستخراج هذه الألفاظ التي ترى أنها مفسدة للعقول ، كل لفظ حسب موقعه من السطر والصفحة والجزء . ولنرى بعد ذلك حاصل ما يجتمع لدينا من هذه الألفاظ . عندئذ سوف نجد أن ما يجتمع لدينا لا يزيد عن الصفحة أو الصفحتين على أكثر تقدير من الألفاظ المتكررة منتشرة على صفحات المجلدات الأربعة من كتاب ألف ليلة وليلة .

وتأتي الخطوة الثانية بأن نسأل عما لدينا من ألفاظ مكشوفة جمعناها من الكتاب وهل هذه الألفاظ المكشوفة معروفة لنا أم مجهولة ؟ وهل لكوننا لا نستعمل هذه الألفاظ في كتاباتنا معناه اتهامها ومحاكمتها ؟ .

بعد ذلك تأتي الخطوة الثالثة وهي حول بحث درجة تأثير هذه الألفاظ المكشوفة كل على حدة . إذا فعلنا ذلك فسوف لا نجد لها أي تأثير . بل إننا إذا قمنا بمقارنة هذه الألفاظ المكشوفة التي نستهجنها ونطالب بمحاكمتها . بغيرها من الصور والتراكيب التي تزخر بها كتابات هذا الزمان . نجد أن هذه الألفاظ أرحم بكثير مما تقرأه من صور وتراكيب مصنوعة وموضوعة على الصفحات بأسلوب معين يجعل لها أكبر التأثير بالنسبة لأبنائنا وبناتنا .

أقول ذلك بالنسبة للكلمة المقروءة أما بالنسبة للكلمة المسموعة أو المشاهدة . فالأمر جد فادح وخطير . وإلا فليجلس أحدنا ساعة أو بعض ساعة أمام شاشة التليفزيون ، ولا أقول الفيديو بالطبع ، بعد هذه الساعة سوف يحكم أن ما جاء في كتاب ألف ليلة وليلة أرحم بكثير مما يشاهد . وإذا فعل هذا الأمر مع الإذاعة فأسلم أذنيه لما يصدر عن المذياع لاكتشف أن أمر ألفاظ ألف ليلة وليلة أرحم .

وليس معنى هذا أن نلغي من حياتنا الفيديو أو التليفزيون أو المذياع ومن قبلها كتابات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وغيرهم . بالقطع لا . والسبب أن الحياة مليئة بالأشياء المتلفة ، وأنت لا تستطيع أن توقفها . فقط ما يمكنك صنعه ألا تسمح لنفسك بالتعامل مع ما تراه متلفا من الأشياء أو تسمح بالتعامل وبالكيفية التي تريد .

هذا هو الأسلوب نفسه الذي ينبغي أن نفعله بالنسبة لكتاب صدر منذ ألف سنة ككتاب ألف ليلة وليلة . من حق بعضنا أن يقرأه أو لا يقرأه . لكن الذي ليس من حقنا جميعا أن نحكم بالغائه أو بحرقه ! .

فالثابت أن هذا الكتاب وجد منذ مئات السنين ، وخلال هذه السنين قرأه الناس ، ولم يحدث مرة أن قيل إن هذا الكتاب أفسد عقل جيل أوحرض إلى انحلال مجتمع .

إن غاية ما يراه البعض في اتهامهم لهذا الكتاب هو أن به ألفاظاً مكشوفة تنتشر على صفحاته ! هذه الألفاظ في رأيي لا خوف منها . فهي ألفاظ العلم نفسه . وإذا كان لها تأثير ضار ، فكيف يستخدمها علماء اللغة وأصحابها . أقول إنها ليست ألفاظاً ضارة وإنها ألفاظ طبيعية وعادية يستخدمها البشر في كل مكان . وليس من مصلحة البشر أن يجهل مثل هذه الألفاظ . فهي ضرورة من ضرورات الحياة . . العلمية منها أو الاجتماعية .

ومن هنا أرى أن ما يثار الآن حول كتاب ألف ليلة وليلة مثل من أمثلة فساد حياتنا الثقافية بوجه عام ●

شهادة للتاريخ لا تعتدوا على التراث التاريخي فتثيروا سخرية هذا العالم ...

عبد السلام هارون

مع كثير من الهدوء أكتب هذه الكلمة للتاريخ ، فقد خيّل لبعض صبيان الفكر أنهم يستطيعون أن يهزموا التاريخ ، أو يعبثوا به ، أو يعيثوا فيه فسادا .

أمامي الآن جريمة بلقاء استخرجتها من مكتبتي ، متمثلة في كتاب من عيون الأدب العربي ، هو كتاب

« أخبار أبي نواس » لأبي هفان عبد الله بن أحمد بن حرب المهزمى المتوفى سنة ٢٥٥ . وفيه نماذج مبكية ، وفضائح تاريخية لعدوان السلطة حينذاك على التراث ، إذ أصدر الرقيب المجهول الجهول أن يضرب على نحو مائة موضع فى هذا الكتاب الصغير الذى لا تتجاوز صفحاته مائة صفحة بالخطوط السوداء العريضة ، أو بوضع النقط المتوالية الرتيبة : تشويه غير معقول ، وفضيحة ثقافية ستظل لا صقة أبد الدهر .

أنريدها نكسة أخرى تتطاول إلى العدوان على التراث الفكرى وتشهويه بالبتر والحذف ، أو التشويه والتبديل والتغيير ؟! إن من يفكرون مثل هذا التفكير الغبى أشبه ما يكونون بمن يحاول العدوان على التماثيل التاريخية المكشوفة ، فيحاولون بتر بعض أعضائها لتظهر فى ثوب من الحشمة والوقار هذا ما نربأ بعقلاء هذا الزمان أن يتورطوا فيه فيقضوا قضاء مبرما على هيبة الحرية الثقافية أو يحاولوا خدش سلطان التاريخ .

هناك موسوعات الأدب العربى العتيدة التى هى من أروع مفاخر الناطقين بالعربية ، تعج وتفيض بما يعد فى هذا المقياس الخاطىء شناعة وبشاعة وخروجا على الأعراف ، هل نمد إليها يد العدوان بالتغيير والتبديل ، والعرض على ساحات القضاء والنيابات ؟!

إن أسلافنا ، ولا سيما أصحاب الحديث النبوى منهم ، كانوا مثالا للحرص على أمانة الأداء فى التراث . ويذكر ابن كثير فى كتابه اختصار علوم الحديث ص ١٦٢ - ١٦٣ عند الكلام على رواية الحديث يقع فيه اللحن أو الخطأ ، أن محمد بن سيرين وأبا معمر عبد الله بن سخبرة كانا يقولان : يرويه كما سمعه من الشيخ ملحونا . ثم يروى أيضا عن القاضى عياض ، وهو من كبار أئمة الحديث ، قوله : إن الذى استمر عليه عمل أكثر الأشياخ أن ينقلوا الرواية كما وصلت إليهم ولا يغيّروها فى كتبهم حتى فى أحرف من القرآن استمرت الرواية فيها على خلاف التلاوة ، ومن غير أن يجىء ذلك فى الشواذ ، كما وقع فى الصحيحين والموطأ .

فهذا هو مذهب السلف فى أمانة الأداء ، وفى رواية دينية دقيقة جدا . وهذا هو المبدأ الخلقى فى التعامل مع التراث .

فى القرآن الكريم نصوص سماوية لإقامة نظام الكون من الرجال والنساء ، ومن بينها الآية الكريمة : « نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم » . ونصوص القرآن لابد من تفسيرها وتحليلها . وقد أنبرى المفسرون الفضلاء فى تفسير هذه الآية بالصراحة الكاملة وبالعلمية الواضحة . فهل يلجأ هؤلاء التجار ، تجار الثقافة المتحاربون المتضاربون المتصارعون من أجل المادة فقط . أقول : هل يلجأ هؤلاء التجار إلى دور القضاء لمصادرة هذه الكتب الجليلة التى عنى بتأليفها هؤلاء الأئمة الأخيار ؟!

وفى الحديث النبوى صراحات وصراحات تتناول كثيرا من أمور العلاقات البشرية ، ولعل من أبرزها حديثا روته السيدة عائشة أم المؤمنين ، أن امرأة رفاعة بن سموءل القرظى جاءت إلى رسول الله ﷺ تشكو إليه زوجها فى صراحة وتقول : « وإنما معه مثل هُدبة الثوب » . وهدبة الثوب كناية عن الصغر واللين . وهذا مثال ضئيل من مُثل أخرى مودعة فى صحيح البخارى وغيره . فهل نقول بمصادرة صحيح البخارى وكتب السنة جميعها لمثل هذه النصوص ؟!

اللهم إنا نعوذ بك من شر الجهل والغباء ، ومن شر الحماقة اللتى أعيت من يداويها !

إن بعض دواوين الشعر العربى ملأى بالمجون ، وبتصوير كثير من أمور واقع الناس من خير وشر ، فهل يفض هذا من قيمة التراث ، أو يكون داعيا إلى العدوان عليه بالحذف أو البتر أو التبديل ؟!

أمامنا مثل حى هو ديوان أبى نواس ، وما أثر من أشعار حماد عجرد ، وحماد الراوية ، وحماد بن الزبرقان ، وأبان اللاحقى . وهناك أشعار جرير والفرزدق والأخطل وهى كلها من عمد اللغة العربية وشواهد العربية ، يشيع بين جنباتها المجون الصريح والكلمات التى تتبرأ منها العفة ، ومن قبل هذا كله أشعار امرىء القيس : معلقته وديوانه ، ودواوين أهل الجاهلية من أمثال النابغة الذبيانى الذى لم يدع شيئا إلا قاله أو صوّره ، هناك أراجير الأعراب والأعرابيات ، وفيها الكثير والكثير .

وأقولها شهادة حق للتاريخ : لقد نشرت من مكتبة الجاحظ على وجه التحديد نحو ٦٦ كتابا ورسالة فى ١٨ مجلدا كبيرا يزيد عدد صفحاتها على ٧٥٠٠ صفحة . أقول هذه المكتبة لا يكاد مجلد من مجلداتها يخلو مما يراد العدوان عليه طبقا للنظام الثقافى الحديث العجيب .

وقد نشرت من قبل مكتبة أبى الفرج الأصبهانى التى تتمثل فى ٢١ مجلدا من كتاب الأغانى ، وفيها الكثير والكثير ، وفيها ذكر النماذج المجسمة للأعضاء . ومثل



ذلك ما نجد فى كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ، وأمالى القالى ، وكامل المبرد ، والمستطرف للإبشيهى ، والكشكول للعاملى ، وزهر الآداب للحصرى ، وكذلك جمع الجواهر ، وكتب الإمام الثعالبى ، وكتب الأمثال جميعها وما قالت فى ابن ألغز ، وابن شاكر الكتبى فى ترجمته لابن أبى حكيمة وغيرها وغيرها .

وإذن فلينزل غضب السلطان على جميع هذه الآثار الرفيعة ، وليحكم عليها جميعا بالمسخ والطمس ، أو بانزال العقاب الشديد !

ما هذا أيها القوم ؟!

إن هذه النصوص التراثية أصبحت ملكا للتاريخ ، وملكا للدنيا فى شرقها وغربها وفى الشمال وفى الجنوب . فماذا عدا مما بدا من قصة ألف ليلة وليلة التى ظهرت فى عالم الطباعة منذ سنة ١٨١٨ أى منذ ١٦٧ سنة وهو ما يزيد على قرن ونصف قرن ، ونشرها لأول مرة الشيخ الشيروانى فى كلكتا بالهند ، تحت رعاية كلية فورت وليام . وهى أول طبعة تلتها طبعة هابشت وفلشر سنة ١٨٢٤ ثم طبعة كلكتا الثانية التى نشرها ماك ناتن من المخطوطة المصرية فى خلال عشر سنوات من سنة ١٨٣٢ إلى ١٨٤٢ وطبعة بولاق الأولى سنة ١٨٣٥ التى اعتمدت هى أيضا على هذه المخطوطة المصرية ، ثم استمر النشاط فى ترجمتها إلى مختلف لغات العالم ، واشتقت منها قصص كثيرة منها قصص للأطفال سارت مسير الشمس فى كل بلدة كما يقولون .

وهناك حقيقة جديرة بالذكر ، قد لا يعرفها الكثيرون : أن هذا الكتاب الخالد ظهر مترجما باللغة الفرنسية قبل ظهور النص العربى بنحو قرن كامل ، إذ قام المستشرق الفرنسى أنطوان جَلاّن (١٦٤٦ - ١٧١٥) بترجمة النص العربى للمرة الأولى إلى اللغة الفرنسية ، وصدرت هذه الطبعة فى باريس من سنة ١٧٠٤ إلى سنة ١٧١٧ .

وقد أفردت دائرة المعارف بحثا علميا تاريخيا لهذا الكتاب الخالد استغرق نحو ٢٣ صفحة بقلم المستشرق الأمريكى دنكان بلاك ماكدونالو (١٨٦٣ - ١٩٤٣) . وقد عقب على هذا البحث المغفور له الأستاذ أحمد حسن الزيات بتحفة خالدة من درر البيان العربى استغرق كذلك نحو ١٤ صفحة ، كما كان هذا الكتاب موضوع رسالة جامعية ممتازة للأستاذة الدكتورة سهير القلماوى حصلت بها على درجة الدكتوراه .

هذا هو الكتاب ، الكتاب الذى اهتمت به الدنيا ، واهتم به أدباء الشرق والغرب ، يحاول بعض ضعاف القلوب والعقول أن يثيروا حوله معركة خاسرة ليصفو الجو لتاجر جشع فيما علمت وتيقنت ، يبغى القضاء على زميل له نافسه فى نشر هذا الكتاب على صورة علمية أمينة لا تغيير فيها ولا تبديل . ويقول الله تعالى فى محكم كتابه : « فليؤد الذى أؤتمن أمانته ، وليتق الله ربه » .

يا قوم : هذه سابقة خطيرة ، ويا قوم : هذا نذير مبين ! « من يهد الله فهو المهتد ، ومن يُضلل فلن تجد له وليا مرشدا » .

لكن القضية التى نقلت سيد قطب خطوات أبعد مما بلغ المودودى بنظرية « الحاكمية » - وإن كانت وثيقة الصلة بها - هى تشخيصه للإسلام و « المسلمين » فى العصر الذى كتب فيه [معالم فى الطريق] . . بل فيما قبل هذا العصر بقرون وقرون . .

د . محمد عمارة

[illegible] رفض الإسلامى

ال[illegible]لية والتكفير

لقد كان الشيخ حسن البنا يتحدث [illegible] فى ظل الإقطاع والملكية والاستعمار ، فيرا[illegible] مصر التى « اندمجت بكليتها فى الإسلام بكليته . عقيدته ولغته وحضارته . . فمظاهر الإسلام قوية فياضة زاهرة دفاقة فى كثير من جوانب حياتها . . اسماؤها إسلامية ، ولغتها عربية ، وهذه المساجد العظيمة يذكر فيها اسم الله ويعلو منها نداء الحق صباح مساء . . وهذه المشاعر لا تهتز لشىء اهتزازها للإسلام وما يتصل بالإسلام . . »

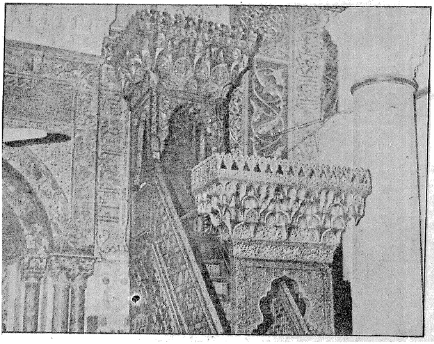
وكانت دعوته متوجهة إلى تخليص هذا الإسلام مما شابه من موروث أضاف أو انتقص من الإسلام ، بالابتداع ، أو وافد غربى سعى ويسعى لاقتلاع الإسلام من حياة الأمة ، فأحدث بوجوده ثنائية فى الفكر والسلوك والتطبيق . .

تلك كانت نظرة حسن البنا لإسلام مصر ، وإسلام الأمة فى عصره . . وكان المودودى - رغم ريادته - فى العصر الحديث - الكلام عن « الحاكمية » وعن « التكفير » و « الجاهلية » - قد وقف عند القول « بارتداد » « المجتمع » دون « الأمة » . . ولذلك كانت « الديمقراطية » والانتخابات سبلا ، عنده ، للإصلاح المنشود . . فالأمة لم تكفر فى نظره ، ومن ثم فإن الاحتكام إليها سبيل لتخليص الإسلام من « الجاهلية » الموروثة ومن جاهلية التغريب .

أما سيد قطب ، فلقد شخص حال الأمة فرآها قد دانت بحاكمية غير الله . . لا بمعنى أنها قد ركعت وسجدت لغير الله ، ولكن لأنها تلقت عن حاكمية الطواغيت « كل مقومات حياتها تقريبا » ؟! . . ومادامت قد أخذت « كل مقومات حياتها » عن الطواغيت ، فلقد « كفرت » « الأمة » بالإسلام كفرانا مبينا ؟! . .

يقول سيد قطب ، فى الحديث عن المجتمعات الإسلامية المعاصرة : « يدخل فى إطار المجتمع الجاهلى ، تلك المجتمعات التى تزعم لنفسها أنها « مسلمة » ! وهذه المجتمعات لا تدخل فى هذا الإطار لأنها تعتقد بألوهية أحد غير الله ، ولا لأنها تقدم الشعائر التعبدية لغير الله أيضا ، ولكنها تدخل فى هذا الإطار لأنها لا تدين بالعبودية لله وحده فى نظام حياتها ، فهى - وإن لم تعتقد بألوهية أحد إلا الله - تعطى أخص خصائص الألوهية لغير الله ، فتدين بحاكمية غير الله ، فتتلقى من هذه الحاكمية : نظامها ، وشرائعها ، وقيمها ، وموازينها ، وعاداتها وتقاليدها ، وكل مقومات حياتها تقريبا ! . »

هنا ، وبهذا التشخيص ، لفكر الأمة وسلوكها وواقعها ، تجاوز سيد قطب موقع المودودى على درب « تجهيل » المجتمع وتكفيره » . . . ثم استمر به السير حتى صرح بما لم يصرح به المودودى ، فحكم « بكفر »





«الأمة» لا «المجتمع» و «الدولة» فقط .. وقطع فى هذا الحكم قطع الواثق المستيقن .. بل لقد حكم بكفر هذه «الأمة» منذ قرون وقرون ؟! ..

فبعد أن حكم على كل المجتمعات بالارتداد عن «الشريعة» إذ «ليس على وجه الأرض مجتمع قد قرر فعلا تحكيم شريعة الله وحدها، ورفض كل شريعة سواها» .. تقدم فحكم بانعدام وجود الأمة المسلمة، لا فى عصرنا وحده، بل منذ قرون كثيرة .. «فوجود الأمة المسلمة يعتبر قد انقطع منذ قرون كثيرة ... فالأمة المسلمة ليست «أرضا» كان يعيش فيها الإسلام. وليست «قوما» كان أجدادهم فى عصر من عصور التاريخ يعيشون بالنظام الإسلامى .. إنما «الأمة المسلمة» جماعة من البشر تنبثق حياتهم وتصوراتهم وأوضاعهم وأنظمتهم وقيمهم وموازينهم كلها من المنهج الإسلامى .. وهذه الأمة - بهذه المواصفات - قد انقطع وجودها منذ انقطاع الحكم بشريعة الله من فوق ظهر الأرض جميعا ! ..»

وفى مكان آخر، يزيد الأستاذ سيد قطب هذا الحكم تأكيدا، فيقول: «إن موقف الإسلام من هذه المجتمعات كلها يتحدد فى عبارة واحدة: إنه يرفض الاعتراف بإسلامية هذه المجتمعات كلها وشرعيتها فى اعتباره ...»

ومثل هذه «المجتمعات» «الناس»، أفرادا وجماعات. فهم غير مسلمين، ولابد من دعوتهم للدخول فى الإسلام من جديد .. «فالمسألة فى حقيقتها هى مسألة كفر وإيمان، مسألة شرك وتوحيد، مسألة جاهلية وإسلام، وهذا ما ينبغى أن يكون واضحا .. إن الناس ليسوا مسلمين - كما يدعون - وهم يحيون حياة الجاهلية .. ليس هذا إسلاما، وليس هؤلاء مسلمين، والدعوة اليوم إنما تقوم لترد هؤلاء الجاهليين إلى الإسلام، ولتجعل منهم مسلمين من جديد ..»؟!

وهذا «الكفر» الذى حكم سيد قطب بأنه قد عم الأمة، لم يقف - فى رأيه - عند كفر «الشريعة» وحدها .. بل إن للأستاذ سيد قطب إشارة إلى أن الأمة قد كفرت «بالعقيدة» أيضا ؟! .. فهو يقول: «ينبغى أن يكون مفهوما لأصحاب الدعوة الإسلامية أنهم حين يدعون الناس لإعادة إنشاء هذا الدين، يجب أن يدعوهم أولا إلى اعتناق العقيدة - حتى لو كانوا يدعون أنفسهم مسلمين، وتشهد لهم شهادات الميلاد بأنهم مسلمون ! ... فإذا دخل فى هذا الدين .. عصبة من الناس .. فهذه العصبة هى التى يطلق عليها اسم «المجتمع المسلم ..»

لقد كفرت الأمة .. فى رأى سيد قطب - عندما خرجت على «الحاكمية» الإلهية .. كفرت «المجتمعات» .. وكفر «الناس» .. إلا الجماعة الجديدة، التى تبدأ الدعوة إلى الإسلام من جديد .. فالدعوة موجهة إلى «كفار»، لا إلى مسلمين .. والمهمة هى «إعادة إنشاء الإسلام»، وليست إكمال تطبيقه وتحكيم كل شريعته فى الواقع الذى يعيش فيه المسلمون ؟!.

عموم الجاهلية

ولما كان «الكفر» هو نقيض «الإسلام» .. ولما كان «الإسلام» هو النقيض لـ «الجاهلية» - لأنه هو الذى نسخها وأخرج الناس من ظلماتها إلى نوره وتنويره - فإن الأمة ومجتمعاتها - برأى سيد قطب - قد ارتدت، بكفرها، إلى «الجاهلية»، بل إلى «جاهلية» أظلم من الجاهلية الأولى التى عاصرها الإسلام الأول ! .. يقول: «إن الإسلام لا يعرف إلا نوعين اثنين من المجتمعات .. مجتمع إسلامى، ومجتمع جاهلى .. والجاهلية ليست فترة من الزمان، وإنما هى حالة تتكرر كلما انحرف المجتمع عن نهج الإسلام، فى الماضى والحاضر والمستقبل على السواء ... ولذلك فإن العالم يعيش اليوم كله فى «جاهلية»، من ناحية الأصل الذى تنبثق منه مقومات الحياة وأنظمتها. جاهلية لا تخفف منها شيئا التيسيرات المادية الهائلة، وهذا الإبداع المادى الفائق ... فنحن اليوم فى جاهلية كالجاهلية التى عاصرها الإسلام أو أظلم، كل ما حولنا جاهلية .. تصورات الناس وعقائدهم، عاداتهم وتقاليدهم، موارد ثقافتهم، فنونهم وآدابهم، شرائعهم وقوانينهم، حتى الكثير مما نحسبه ثقافة إسلامية، ومراجع إسلامية، وفلسفة إسلامية، وتفكيرا إسلاميا .. هو كذلك من صنع هذه الجاهلية !! ..»

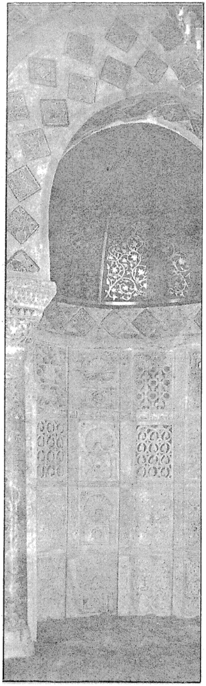
وكما جاء الإسلام، أول ما جاء، ليهدم الجاهلية، وينسخ نظمها وتصوراتها، وكما رفض المسلمون الأوائل أية مصالحة مع الجاهلية، وكل الحلول الوسط مع تصوراتها ونظمها وقيمها، سواء أكانت جاهلية

مشركى العرب فى شبه الجزيرة العربية ، أم جاهلية الشرق الفارسى أو الغرب البيزنطى .. كذلك يجب على الجماعة المسلمة الجديدة ـ التى دعا إلى تكوينها سيد قطب ـ أن تصنع .. « فنحن نرفض هذه الأنظمة فى الشرق أو فى الغرب سواء ... نرفضها كلها ، لأنها منحطة ومتخلفة بالقياس إلى ما يريد الإسلام أن يبلغ بالبشرية إليه .. »

فالشيوعية ، التى بشرت بمجتمع يتخطى حواجز الجنس والقوم والأرض واللغة واللون ... قد انتهى بها المطاف إلى إقامة مجتمعها على قاعدة غير « إنسانية » ، لأنها ، وقد رفضت طبقة « البرجوازية » قاعدة للمجتمع ، قد أقامت مجتمعها على قاعدة طبقية ـ أى غير « إنسانية عامة » ـ أساسها طبقة العمال .. « فتجمع الشيوعية هو الوجه الآخر للمجتمع الرومانى القديم .. هذا تجمع على قاعدة طبقة « الأشراف » ، وذلك تجمع على قاعدة طبقة « الصعاليك » (البروليتاريا) .. » وغياب « القاعدة الإنسانية العامة » لهذا المجتمع ، جعل السيادة فيه « لعاطفة الحقد الأسود على سائر الطبقات الأخرى ! .. وما كان لمثل هذا التجمع الصغير البغيض أن يثمر إلا أسوأ ما فى الكائن الإنسانى .. فهو ، ابتداء ، قائم على أساس إبراز الصفات الحيوانية وحدها وتنميتها وتمكينها ، باعتبار أن « المطالب الأساسية » للإنسان هى : « الطعام والمسكن والجنس » ـ وهى مطالب الحيوان الأولية ـ وباعتبار أن تاريخ الإنسان هو تاريخ البحث عن الطعام !!! .. »

وكما رفض سيد قطب هذا الوجه من وجهى « عملة الجاهلية الغربية » ، القائم على قاعدة غير إنسانية ، لتأسسه على قاعدة طبقة « الصعاليك » .. كذلك رفض الوجه الآخر لعملة هذه الجاهلية ، ذلك الذى تأسس مجتمعه ، هو الآخر ، على قاعدة غير إنسانية ... قاعدة الطبقة الثرية وحدها .. لقد انتهى دور هذا المجتمع الغربى ، ودور حضارته ، ودور نهضته العلمية ، ودور الرموز التى صاغها وعبدها ، من مثل : « الوطنية » و « القومية » ... وانتهت حقبة قيادة الرجل الغربى للبشرية ، لا لقصور فى حضارته عن أن تشبع الحاجات المادية للإنسان ـ فلقد بلغت فى هذا الطريق شأوا بعيدا ـ وإنما لعجزها عن أن تحقق إنسانيته ، بافتقارها إلى « القيم » .. وجاء دور قيادة الإسلام للعالم ، بالحفاظ على ما أبدعت الحضارة الغربية على جبهة التقدم المادى ، وإضافة « القيم الإسلامية » لهذا الصرح المادى ، كى تتزن الحضارة وتتوازن ، فتشبع ، حقا ، مطالب الإنسان ، من حيث هو « إنسان ! » .

على هذا النحو تصور سيد قطب المواجهة بين الإسلام وبين الحضارة الغربية . فعنده « أن النهضة العلمية الأوربية قد أدت دورها .. هذا الدور الذى بدأت مطالعه مع عصر النهضة فى القرن السادس عشر الميلادى ، ووصلت إلى ذروتها خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .. ولم تعد تملك رصيدا جديدا .. » .



لكن .. لعله لو عاش لاكتشف أن هذه النهضة العلمية الأوربية ـ رغم « المأزق القيمى » للحضارة الغربية ـ لم ينفد الجديد من رصيدها فى هذا الميدان بعد ؟! ..

وعلى عكس حسن البنا ، الذى احتضن « الوطنية » و « القومية » ورآها حلقات ودوائر ومراحل تفضى إلى الجامعة الإسلامية ، فالعالمية الإنسانية .. فكتب يقول : إن الإخوان المسلمين يحبون وطنهم ، ويحرصون على وحدته القومية .. ثم إن هذا الإسلام الحنيف نشأ عربيا ، ووصل إلى الأمم عن طريق العرب ، وجاء كتاب الله الكريم بلسان عربى مبين ، وتوحدت الأمم باسمه على هذا اللسان ... وقد جاء فى الأثر : « إذا ذل العرب ذل الإسلام » ! ولقد تحقق هذا المعنى حين زال سلطان العرب السياسى ، وانتقل الأمر من أيديهم إلى غيرهم من الأعاجم والديلم ومن إليهم ، فالعرب هم عصبة الإسلام وحراسه ... ومن هنا كانت وحدة العرب أمرا لابد منه لإعادة مجد الإسلام وإقامة دولته وإعزاز سلطانه ، ومن هنا وجب على كل مسلم أن يعمل لإحياء الوحدة العربية وتأييدها ومناصرتها ... إن الإخوان المسلمين يحترمون قوميتهم الخاصة ـ [أى وطنهم] باعتبارها الأساس الأول للنهوض المنشود ، ولايرون بأسا أن يعمل كل إنسان لوطنه ، وأن يقدمه فى العمل على سواه . ثم هم ، بعد ذلك ، يؤيدون الوحدة العربية ، باعتبارها الحلقة الثانية فى النهوض ، ثم هم يعملون للجامعة الإسلامية ، باعتبارها السياج الكامل للوطن الإسلامى العام .. ثم هم يريدون الخير للعالم كله .. ولا تعارض بين هذه الوحدات ، بهذا الاعتبار ، فكل منها يشد أزر الأخرى ويحقق الغاية منها ... »

على عكس هذا الطرح الجيد ، الذى وفق فيه حسن البنا بين « الوطنية » و « القومية » و « الجامعة الإسلامية » ... بل وعلى العكس ، أيضا ، من موقف المودودى ، الذى جعل الحفاظ على « القومية الحضارية » ، إسلامية وغير إسلامية ، الأساس الذى سعى لبناء مستقبل الهند وفق معاييره ..

على العكس من البنا والمودودى ، لم يذكر سيد قطب « الوطنية » أو « القومية » بأى خير .. بل لقد رآهما ، مع « التجمعات الإقليمية عامة » ، رموزا ودعوات « أدت دورها ... ولم تعد تملك هى الأخرى رصيدا جديدا .. » .

لقد صاغ فكره هذا فى النصف الأول من عقد الستينيات من هذا القرن العشرين ، إبان تألق المشروع القومى الناصرى ... فرفض كل قسمات هذا المشروع ، كى لا تختلط أوراقه بأوراق الخصم الذى امتحنه وعذبه وكبله بكل القيود ! ..

إنه فكر المحنة والأزمة والثأر .. وليس التعبير الجيد عن الإسلام السياسى ـ [كما رأيناه فى فكر حسن البنا] ـ بحال من الأحوال ... لقد افتقر فكر المحنة والأزمة والتوتر هذا إلى اكتشاف العلاقة العضوية بين العروبة والإسلام ... وبين الوطنية والإسلام ... فكان تراجعا وخطوة إلى الخلف إذا ما قيس بفكر حسن البنا فى هذا الموضوع .. بل تراجعا عن ما استقر عليه فكر الصحوة الإسلامية ومدرسة التجديد الإسلامى بهذا الخصوص ... وهو الفكر الذى صاغه أعلام هذه المدرسة ، من أمثال جمال الدين الأفغانى ... وعبد الرحمن الكواكبى ... وعبد الحميد بن باديس .●

متابعات

الإمام مالك.. والمسلسل الدينى

د.. عبد القادر القط

منذ أسابيع قليلة دعا الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى إلى أن يزيد القائمون على أمر التليفزيون من عرض المسلسلات الدينية ولا يقصروها على شهر رمضان وحده . ولاشك أن وراء هذه الدعوة باعثا طيبا وإيمانا صادقا بما يمكن أن يكون للدين من أثر فى تطهير النفوس وتقويم السلوك ، فى مرحلة أوشكت فيها التقاليد والتربية الاجتماعية أن تقف عاجزة أمام التحول الخطير الذى طرأ على حياتنا فى السنوات الأخيرة .

على أن اختيار ذلك الشكل الدرامى المعروف بالمسلسل ليكون إطارا للموضوعات الدينية « مسألة فيها نظر ! » . فالمسلسل ـ من بين الأعمال الدرامية ـ شكل فنى خاص يتميّز بسمات معروفة تشدّ المشاهد إلى متابعته ، ويجد المشاهد متعة كبيرة فيما يثيره من توقع ومايصوّره من صراع يكون أحيانا بين الشخصية وأهوائها ونزعاتها المختلفة ، وأحيانا بينها وبين شخصيات أخرى ، وتتعرض فيه الشخصيات لمواقف نفسية واجتماعية وخلقية تثير الإشفاق أو التعاطف أو النفور . . كل ذلك من خلال حادث ممتد متطور حافل بالحياة والحركة والمفاجأة والتحوّل . وقد يكون من بين الموضوعات الدينية ماتتحقق فيه هذه السمات وتتم من خلاله للمشاهد هذه « المتعة » الغذية والنفسية ، ولعل من أصلحها لهذه الغاية الشخصيات والأحداث الإسلامية فى سنوات الدعوة الإسلامية الأولى وماتقدّمه من صراع نفسى وفكرى واجتماعى ، ومن أحداث حية وشخصيات مركّبة ؛ وكذلك الفتوح الإسلامية وماتصوّره من بطولات وتضحيات وأحداث هى بطبيعتها قادرة على المتعة والإثارة .

أما إذا أريد بالمسلسل مجرد تقديم « معرفة » دينية فى إطار شائق من التمثيل فأغلب الظن أن « التمثيلية » أصلح لهذه الغاية من المسلسل ، وقد يراها المشاهد سعيا وراء هذه المعرفة دون أن يلتمس فيها ما يلتمسه فى المسلسل من متعة فنية ونفسية خاصة ، وهو يفرغ لها ساعة أو تزيد دون أن يرتبط بمتابعتها كل مساء .

لذلك لم يكن من حسن التوفيق أن يختار التلفزيون ـ فيما يبدو أنه استجابة لدعوة الأستاذ الشرقاوى الطيبة ـ مسلسلا عن الإمام مالك ؛ لأن حياة أى فقيه كبير تكاد تكون ـ على اختلاف فى التفصيلات بين فقيه وفقيه ـ نمطا ثابتا يرسمه ما يأخذ به نفسه من سعى دائب وراء العلم منذ الصغر ، وقصد مخلص إلى أن ينفع الناس بما حصل من علم ، ويؤكده ما تفرضه البيئة الدينية والمعرفة الصحيحة بالخير والشر والحلال والحرام من تقوى ووقار وقيم ثابتة فى السلوك والمعاملة . وشخصية الإمام على هذا النحو لا يمكن أن تكون شخصية درامية ناجحة ولا محوراً لأحداث مسلسل يشد إليه المشاهد ، إذ ليس فيها الصراع الدرامى المعهود بين المرء ونفسه التى راضها الفقيه منذ الطفولة ، ولا بينه وبين الناس الذين يحبهم ويحبونه ويسعى من جانبه إلى هدايتهم بعلمه ويسعون من جانبهم إلى الانتفاع بذلك العلم . وليس فى حياة الإمام ـ أى إمام ـ أحداث يعتدّ بها ، فحياته تجرى على وتيرة واحدة إلا من حدث عارض يتعرض فيه لظلم والٍ أو نقمة سلطان . وغاية ما يستطيع كاتب النص أو السيناريو هو أن يجلو ـ من خلال بعض المواقف والحوار ـ جوهر العلم والسلوك عند الإمام أو أن يحاول بث شىء من « الحيوية » فى المسلسل بالابتعاد من حين إلى آخر عن حياته إلى أجواء فيها شخصيات أكثر التحاماً بالحياة والواقع وإن كانت ضعيفة الصلة بموضوع المسلسل المحورى .

وقد جاء مسلسل « الإمام مالك » حافلا بتلك المزالق الفنية التى يمكن أن يقع فيها كاتب السيناريو والمخرج حين يختاران شخصية غير درامية فيقدمان عنها « سيرة » كاملة من المهد إلى اللحد ، كما يقولان ، دون قصد إلى « الاختيار » ذى الدلالة الذى هو جوهر العمل الدرامى . ولاأدرى هل كتب الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى « نصا تليفزيونيا » خاصا أخذ عنه كاتب السيناريو ، أو أن الكاتب قد اعتمد على ماجاء فيما قدّمه الأستاذ الشرقاوى عن الإمام فى كتابه القيّم « أئمة الفقة التسعة » لكن أغلب الظن أنه اعتمد على ماجاء فى الكتاب .

ومادام المسلسل قد اتخذ منذ البداية صورة سيرة كاملة لحياة الإمام ، فقد كان على كاتب السيناريو والمخرج أن يعدّاه منذ طفولته الباكرة لهذا المصير الجليل الذى سينتهى إليه فى صباه وكهولته وشيخوخته . وماكان لطفل هذا مصيره أن يلعب كما يلعب الأطفال أو يتحدث كما يتحدثون أو أن يكون له رفاق يأنس إليهم ، إذ كان عليه أن يختار العلم أنيسه ورفيقه منذ البداية . وهو يتحدث فى هذه الطفولة الباكرة كما يتحدث الكبار ويخاطب شيخه بقوله : « ياشيخنا الجليل » ! وقد جرى العرف عندنا فى بعض الأفلام والتمثيليات والمسلسلات على تقديم نماذج من هؤلاء الأطفال الذين يتحدثون ويسلكون كما يفعل الكبار فيبدون كأنهم شيوخ كبار وإن كانوا أقزام الجسوم ، وهى صورة بغيضة منكرة للطفولة ! وإذا كان كاتب السيناريو قد اعتمد على ماجاء فى سيرة الإمام عند الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى فإنه يكون قد أهمل بعض ماجاء فى هذه السيرة من وصف لحياته الباكرة ، فى قوله : « كان فى نحو العاشرة قد حفظ القرآن وبعض الأحاديث ، وامتلأت آفاقه بنور الكلمات ، ولكن عقله لم يكن قد استطاع أن يعى مافيها . وكان مالك لنضارة سنه يحب أن يرتع ويلعب . . »

ثم قدّم المسلسل الإمام فى صباه « معلّم صبية » يقرىء بعض الغلمان آيات من القرآن كل يوم . ولاشك أن هذا عمل دينى جليل فى ذاته ، لكنه ـ إذا تجاوزنا النزعة إلى التسجيل الكامل لحياة الإمام ـ ليس من القيم الدرامية فى شىء ، وبخاصة إذا تكرر من حلقة إلى أخرى وكأن الكاتب والمخرج يتابعان تدرج الفقيه فى « سلّم » الإمامة ! . . ولم يرد ذكر لهذا اللون من « النشاط التعليمى » للإمام فى ترجمة الأستاذ الشرقاوى .

ثم يبلغ مالك منزلة الإمامة ويجلس إلى الناس فى المسجد أو يستقبلهم فى بيته ليعلمهم أمور دينهم ويفتيهم فيما يعرض لهم فى حياتهم من قضايا . ويتوقع المشاهد من أحد كبار فقهاء الإسلام ذوى المذاهب أن يشغل نفسه بقضايا المجتمع الإسلامى العامة ، وأن يلجأ إليه الناس يستفتونه فيما يطرأ على حياتهم كل يوم من مشكلات مدنية وحضارية وسياسية فيفتيهم بالرأى القائم على علمه الواسع بالقرآن والحديث ووسائل الاجتهاد المشروعة . لكن الإمام ـ كما يبدو فى المسلسل ـ لايكاد يعمل رأيه فى شىء ولايكاد ينظر فى قضية « كلية » كبيرة ولايلبث إذا سأله سائل أن يسارع إلى تلاوة ماجاء بشأنها فى القرآن الكريم والحديث الشريف وكأنه مجرد « معجم مفهرس » ناطق للقرآن والسنة ! وماهكذا صوّره الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى ، بل ألحّ على بيان اتجاهه فى كثير من فتاواه إلى الاستنباط والرأى ، فقال فى موضع : « . . واستقلّ بنظره فى كل أمور الدنيا والآخرة ، اتبع فى بعضه السنة وأفكار السلف الصالح وعمل أهل المدينة وأعرافها وعاداتها . واستنبط الأحكام فى بعضه الآخر بما يحقق المنفعة ويدرأ المفسدة » وقال فى موضع آخر :

« وفى الحق أن الإمام مالك قد أفاد من صحبة الإمام جعفر الصادق ـ وأخذ الاعتماد على العقل فيها لم يرد فيه نص ـ غير أنه أسماه بالاستحسان أو المصالح المرسلة . . » وفى موضع ثالث : « أفاد الإمام مالك من صحبة الإمام جعفر وأخذ عنه كثيرا من طرق استنباط الحكم ووجوه الرأى »

وهكذا تبدأ كل حلقة وتنتهى والإمام يرتل آيات من القرآن الكريم ويروى أحاديث نبوية دون أن يعرض لقضية عامة أو يمارس ماأشار إليه المؤلف من الاستنباط والرأى . ومن حوله زوجته وولده وابنته يتلون مزيداً من الآيات والأحاديث ، وإلى جانبه أبو حنيفة والليث بن سعد والشافعى وغيرهم لا همّ لهم إلاّ التلاوة والرواية . وتمضى الحلقة بأكملها فلا يجد المشاهد مايعهده فى « المسلسل » من مواقف درامية أو أحداث متطورة أو صراع نفسى أو اجتماعى أو إثارة لتوقع وتنقلب الغاية الطيبة فى المسلسل إلى نفور عند كثير من المشاهدين وإحساس كبير بخيبة الأمل . ولو أن السيرة قدمت فى صورة « تمثيلية » كاملة لاختلف الوضع .

ولاشك أن رواية الأحاديث النبوية وتدوينها وجمعها عمل جليل أنفق فيه محدثون كبار كل حياتهم ونفعوا الإسلام والناس بتفانيهم وإخلاصهم ، لكن « الفقيه » الكبير لا يقف عند هذه الغاية بل يتخذ ذلك عُدّة للنظر فى أمور الحياة والمجتمع . وقد عاش الإمام مالك وغيره من فقهاء المذاهب الكبار فى مرحلة من مراحل الحضارة العربية حفلت بالصراع السياسى والفكرى وامتلأت بالمؤامرات والمغامرات والحروب ، وواجه الناس فيها كثيرا من الأوضاع المدنية والحضارية الجديدة التى كان على الفقهاء أن يدلوا بآرائهم فيها معتمدين على القرآن والسنة ثم القياس والاستنباط . وقد بين ذلك الأستاذ الشرقاوى بيانا واضحا فقال « فإن لم يسعف النص فى مواجهة مايستجدّ من أحداث فلينظر الفقيه فى إجماع الصحابة ليستخلص الحكم . . . فإن لم يجد مايشفى فلينظر فى عمل أهل المدينة لأنهم تلقوه آلافا عن آلاف عن الرسول ﷺ وصحابته . . فإن كان مااستجدّ من قضايا لاحكم له عند أهل المدينة ، فليقس الفقيه ليطبق على القضية الجديدة حكم قضيةسابقة وارد بها نص ، إن توافرت العلة فى القضيتين ، فإن تعارض هذا القياس مع مصلحة فليفضل الحكم الذى يحقق المصلحة استحسانا له . . »

لكن كاتب السيناريو يصوّر الإمام كأنه « واعظ » فى مسجد يحث على « مكارم الأخلاق » حتى إذا عرض مايدعو إلى رأى جاءه بقضية من تلك القضايا الجدلية المفتعلة التى كانت تلقى على الفقهاء أحيانا ، أو يروض بها الفقهاء قدرتهم على التخريج الذكى والحلول المبتكرة . من ذلك أن رجلا دخل إلى مجلس مالك فى المسجد ومعه أبو حنيفة والليث بن سعد فسأله عن رجل « شرق بالخمر فمات ! » وامرأة حملت زناً ووضعت فماتت ، هل يصلّى عليها ، وهل يدخلان الجنة ؟! وإذا جاءه صاحب الشرطة يخبره أن عمله لايتيح له أن يحضر صلاة الجماعة فى المسجد أخذ يتلو



عبد الرحمن الشرقاوى

الحديث وراء الحديث فى قدر الصلاة وأنها عماد الدين « من أقامها فقد أقام الدين ومن هدمها فقد هدم الدين » ولم يجب إجابة شافية عما سأله رئيس الشرطة الذى لم يقل أنه لايقيم الصلاة على الإطلاق .

وتمضى الحلقات فى هذا الجو الرتيب بين مجلس الإمام فى المسجد ومجلسه فى بيته بلا جديد يحدث ، إلا مايبدو من أثر الزمن على وجه الإمام ولحيته ! ويبدو الناس جميعا ـ ماعدا بعض الخارجين على القانون من لصوص أو قطاع طريق ـ غاية فى الطيبة والوداعة ، يهشّ بعضهم فى وجه بعض ويتحدث بعضهم إلى بعض فى صوت خفيض ، ويمشون الهوينى لا يعجلهم من أمر دنياهم شىء ، ولايبدو على وجوههم شىء من غضب أو حزن أو فرح كسائر البشر ، ولايقع أحدهم فى إثم ومعصية أو يفكر فى مثل ذلك ، فى مجتمع ليس هو مجتمع المدينة فى عهد الرسول أو الخلفاء الراشدين ، بل فى أواخر الدولة الأموية وبدايات الدولة العباسية . وتبلغ الطيبة حدا ماأظن أن الإسلام يحض عليه فيفد إلى حانوت يبيع فيها ولدا الإمام السجاجيد ، غريب لايعرفان عنه شيئا فيبيعان له فوق مايريد على أن تدفع إليهما الثمن حين يستطيع ! وهى « غفلة » لامكان لها فى التجارة لولا الرغبة فى تصوير ذلك المجتمع المثالى . .

ولا شك أن كاتب السيناريو والمخرج قد أدركا مقدار ما يمكن أن تبعثه هذه الرتابة فى نفس المشاهد من سأم فحاولا أن يكسرا حدتها بإقحام بعض الأحداث المفتعلة التى تظهر وتختفى من حين إلى آخر دون أن يكون لها أثر فى تطور المسلسل وبنائه الفنى ونمو شخصياته .

ولم يذكر الأستاذ الشرقاوى عن والد الإمام وعمله إلا الشىء اليسير كقوله « . . قيمكن الأب عما صادفه وجه النهار فى متجره الصغير الذى يبيع فيه الحرير » لكن كاتب السيناريو حوّله إلى صناعة السلاح وأقحم من خلال ذلك على المسلسل قصة ساذجة ، إذ بعث صانعا سلاح فى مكة ابنتيهما إلى المدينة ليقتلا والد الإمام لأنه ينافسهما فى تلك الصناعة ، وتهرب الفتاتان من القافلة على ظهر بعيرين حين تقترب القافلة من المدينة وتلجآن إلى بيت الإمام ، زاعمتين أن القافلة قد تركتهما وحيدتين فى الصحراء ـ إذ ظن أهل القافلة أنهما ما زالتا فى هَوْدجيهما ـ ثم تنهضان فى جنح الليل فتشعلان بعض أعواد الحطب إلى جانب سرير والد الإمام لتحرقاه وهو نائم ! وتمضى القصة فتصور كيف احتال صانعا السلاح على تاجر سلاح يختزن قدرا كبيرا منه حتى إذا عرفا طريق الغار الذى يخفى فيه السلاح قتلاه ، ثم أكلا هما وابنتاهما من طعام مسموم كان قد أعدّه لهم حين أحس أنهم يهمون بالغدر به فماتوا جميعا ! والقصة على سذاجتها لا صلة لها بحياة الإمام ويمكن أن تحذف مشاهدها من المسلسل فلا يحس المشاهد بأدنى خلل فى السياق .

وفى محاولات أخرى لكسر الملل والرتابة ينقل كاتب السيناريو والمخرج أحداث المسلسل إلى مقر الخلافة فى بغداد فإذا بتاجر رقيق مهرج محتال يغرى الخليفة المهدى بشراء عدد من الجوارى الحسان يرقصن ويغنين له ، ويغيظ ذلك زوجة « أمير المؤمنين » فتأمر الشرطة بضربه ضربا مبرحا ، فيعود ليقنع الخليفة بمزايا الوفاء الزوجى ! ثم يفد إليه هذا المهرج نفسه فيزعم أنه قد رأى رؤيا يظفر فيها الخليفة بثلاثين جوهرة ، ويفسر الحلم بأن الخليفة سيحكم ثلاثين عاما سعيدا ويؤكد له أنه سيرى بنفسه تلك الرؤيا حين ينام . ويعده الخليفة بجائزة سنية إذا رآها حقا ، ويتوعده إن لم يتحقق ما يقول . لكن الخليفة يرى الرؤيا بالفعل ـ مصداقا لنظرية الإيحاء الحديثة ـ ويفى بوعده للمهرج المحتال .

ويدخل « أبو النوّاس » كما نطقها حاجب الخليفة !ـ فيلقى بين يدى هارون الرشيد فى تخنث قبيح أبياتا من الشعر الردىء بعضها مختلّ الوزن . وكأن كاتب السيناريو ـ فى هذا المسلسل الجاد ـ يستوحى صورة الرشيد وأبى نواس من الأدب الشعبى . وكلها مشاهد لا تمت بصلة لحياة الإمام ولا بيئته ولا تؤثر على الإطلاق فى سير المسلسل .

ومع أن من بين الأسماء الكثيرة التى تبدو فى مقدمة المسلسل اسم « مصحح اللغة » فإن المسلسل لم يخل من أخطاء لغوية ونحوية بعضها قبيح . من ذلك قول زوجة الإمام لولديها « ألم تقرآن فى الأثر . . ؟ » ؛ ورواية حديث معناه « عليك بالرفق فلو كان الرفق خُلقا (بضم الخاء والقاف) لما رأى الناس أحسن منه ، ولو كان العنف خُلقا لما رأى الناس أقبح منه » وأغلب الظن أن صحتها « خَلْقا » بفتح الخاء وسكون اللام ، أى كائنا مخلوقا ، لأن الرفق والعنف خُلُقان بالفعل ! وذلك يذكرنى بما أظنه خطأ فى قراءة حديث مما يقرأ فى التليفزيون عقب الأذان للصلاة يرد فيه ما معناه « وإذا أصابت أحدكم مصيبة فليقل اللهم إنى احتسب عندك مصيبتى فأجِرنى فيها . . (بفتح الهمزة وكسر الجيم) . وما أظن إلاّ أن صحتها « فأْجُرْنى فيها » (بسكون الهمزة وضم الجيم) أى اجعل لى أجرا وثوابا جزاء صبرى عليها واحتسابى إياها لديك . وبعد ، فلعل هذه التجربة الصادرة عن نية طيبة تدفعنا إلى إعادة النظر فى أمر المسلسلات الدينية فلا نجعلها مجرد وسيلة إلى تقديم المعارف الدينية والأخلاق القويمة ، ولا نختار من الموضوعات الدينية إلا ما يتلاءم مع طبيعة ذلك الشكل الفنى الدرامى حتى لا نحبط ما نسعى إليه وننفر الناس مما نقصد إلى الترغيب فيه ●

ويبقى الشعر

صبي في يوم عطلة

د. كمال نشأت



يتمطى كسلاناً ... كسلانْ
يتقلب فى دفء الأغطيةِ
ودفءِ الأم النائمة اليقظىَ
يهرش ساقاً شوكها الصوف
ينام على الجنب الآخر
رائحة العرق .. سعال أبيه
قطرات الصنبورْ
ويجىء الصوتُ المألوفُ النعسانْ :
« استيقظ يا حمدانْ ... »
يتقلب فى الدفء الناعم
تتثاءب فى فمه الكلماتْ :
.. اليوم الجمعة
ويشد الأغطية الصوفية فوق الوجه
والخدر الناعم يسرى
يحتضن الإحساسْ
وينامْ
قطاً ينعس فى ضوء الشمس .

موج عينيك

إسماعيل عقاب

ويموج فى عينيك بحر مغرق
وسحائب صبغت نجومك ظلمة
وشجرة اللبلاب تبكى جارة
ويموت عطر فى بقايا وردة
والطير أضحى فى الخمائل صامتا
عينى على أرض بها معشوقة
ياأيها الحزن الذى يتدفق
الشوق يركض فى خرائط غربة
أمسيت فى كهف الغروب أسيرة
والخوف وشى للمحب ثيابه
أمل يجمع فى العروق كتائبى
يامن يقحم الموت عند تخومها
سأظل فى درب المنية ساريا
إما أعود بمن تعود بفرحتى

يغفو على شطيه هول محدق
والمزن يرعد فى مداك ويبرق
كانت على خصلاتها تتسلق
والدمع فى أكمامها يترقرق
والبوم فى كل الجوانب تنعق
الأمنيات على نداها تورق
من أى نبع تستفيض وتغدق
والوصل ليل شمسه لاتشرق
ياشمس حنَّ إلى ضياك المشرق
وجارق أثوابها تتمزق
واليأس يحبط عزمها ويفرق
فى القلب اصرار ونار تحرق
ما دام شوق فى فؤادى يخفق
أو ربما يكبو الجواد وأخفق

د. انس داود

قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل

الخيال ـ الوهم

محمود حسن إسماعيل شاعر مصور ، ما في ذلك شك ، ففيما عدا دواوينه الأربعة : لابد ، صلاة ورفض ، نهر الحقيقة ، هدير البرزخ ؛ ذات العواطف الجياشة التي تتدفق فيها الشحنات الشعورية في عبارات مباشرة أو شبه مباشرة دون أن يتمهل الشاعر في تأملها وإدخالها ضمن تجارب نفسية عميقة تعطيها قدرا من العمق والتحدد لتتجلى على القارىء من خلال قدرات الشاعر التصويرية التي هي ــ في الحقيقة ــ أساس الشاعرية ، حيث لا عبرة في الشعر بالتدفق الموسيقى أو الهدير اللفظى الذى يغذيه لدى شاعرنا رصيده الهائل من مخزونه اللغوى ، وحسه الموسيقى ، اللذين يظلان إن حُرِما التصوير شيئا أو أشبه بالمنظومات اللغوية ، وأبعد ما يكون عن لغة الشعر . . فيما عدا هذه الدواوين الأربعة ــ فإننا نلتقى به شاعرا مصورا من طراز فريد ، فالصورة الشعرية وهى أساسا وحدة لغوية موسيقية للتصوير ، وهى أيضا لبنة من بناء القصيدة الكلى تتآزر مع الصور الأخرى في اتساق ينبع من الزاوية التي يختارها الشاعر المبدع اختيارا لا شعوريا عفويا قد تكون الزاوية تآلفا ، وقد تكون تناقضا ، ولكن الاتساق الكلى بين الصور ينبع من وحدة الطابع العام للعمل الإبداعى . . ومن ثم برغم اختلاف أنساق الصور يظل عمل الخيال في الشاعر المبدع متسقا مع العلاقة الصحيحة بالكون وبالحياة ؛ بالرغم من الاضطراب أو التناقض الظاهرى في الصور ، كما أشرنا ، فقد يكون الاضطراب تنوعا تحكمه وحدة داخلية يشف عنها التأمل ، وتدرك بمعاودة النص في تأنٍ وعلى مهل ؟ وقد يكون التناقض مقصودا وموجَّها من داخل النص . . فهذا الخروج عن تآلف الصور خروج ظاهرى لا يمسُّ صحة العلاقة ــ أخيرا ــ بين الإنسان والكون ؛ أو بعبارة أدق بين الذات والموضوع . .

وما ينطوى تحت هذه العلاقة الصحيحة هو حقيقة من عمل الخيال الخلاق ؟ أما ما دون ذلك من هذيان الحواس ، وادعاء العلاقات بين الأشياء ، فهو من عمل « الوهم » ، تلك القوة التي تراوغ الشاعر أحيانا وتبعد به عن صدق الإحساس بالأشياء ، وعمق التخيل للعلاقات . وشاعرية محمود حسن إسماعيل الخصبة بعناصرها التصويرية ، غنية بالصور التي تنبع من خياله الخلاق ، ولكن طائفة أخرى من الصور تنبع من الوهم بالأشياء ، وتحفل باضطراب العلاقات وادعائها ، وقد يسمى بعض النقاد هذه الظاهرة « كذب المشاعر » وقد يسميها آخرون « هذيان الحواس » وأيا كانت التسمية فهى شوائب أقحمت نفسها على شعر هذا الشاعر القدير ؛ إما تقليدا للقدماء ، وإمَّا تسرعا في التصوير ، واغترارا بالقدرة والموهبة . . أيا كانت الأسباب فنحن نعرض بعض هذه الصور ، كاشفين عما فيها من سلبيات الإحساس والتصوير ؛ ثم نعرض بعد ذلك بعض الصور المتفردة في دلالتها على شاعرية محمود حسن إسماعيل ، وقدرات خياله الخلاق .

OO يتحدث عن الساقية فيقول :

وقد ضحك الزهر لما بكت
وهزَّ على الدمع رخص القدود
فلما خبا دمعها صوحت
أفانينه ، واعتراه الركود
أيحيا على فيض أجفانها
ويأبى لها الصفو؟ يا للجحود

OO الحبية والشمس

وريع طيف الشمس لمَّا زها
جبينها عن لمحه البارق
فمالت الأضواء عنها لما
أخجلها من نوره الشارق

OO الدوالى والثور في الساقية

وقد ود النخيل قامات غيد

ساكرات من خمرة الطل مُيَّدْ
خفقت حولها الدوالى فريعت
وتأسَّتْ على الأسير المقيد
لطمت سوقها على الثور حزنا
حرة فُجِّعت على مستعبد

●● يصف الحور وقت الهجير :
إن مات فى الهجير
لحن على العيدان
غنَّى به العصفور
فى فجره الريَّان
تبسمى للحور
يهتزُّ كالسكران
وتنهل الطيور
من ثغرك الألحان
يا قدس هذا النور
فى خافقى الحيران
يلقى أسى المهجور
فى واحة النسيان

●● القرية الهاجعة فى ظل القمر
وارتوى نبتها من العرق الهامى
على تربك الطهور الزكىّ
من جباه تعفرت فى ثرى الذل
على موطىء ظلوم قسىِّ
رضخت للثراة من كل فظ
عبد المال فى حماك الشقىّ
نمت فى الضنك والهوان وأغفى
رافه النفس فى حرير طرى
فاستفيقى من هجعة تخدع الروح
رؤاها بكل طيف فرىّ
وارشفى خمرة الضياء وساقى
موكب الزهر من طلاها الشهى
وارقصى للنشيد سلسلت روحى
نغما فى خياله العبقرى

●● أهداب الحبيبة :
بعد الضنى الكاوى وما مزقت
من كبد المفتون أهدابها

●● لحظ المحب :
صرخ اللحظ فى مشابك جفنيه
وضج الإفريز من أصدائه
وبدا كالجنون فى ثورة الهاذى
وساجى الأحلام فى فكرتائه
صاخبا كالهوى بجنبيه أعمى
غمر التيه واسعات فضائه
الجنان اللهيف يغلى بجنبيه
فيصلى العذاب من برحائه
ظامئا للحبيب يشتاق أن لو
رشف اللمح من قصىٍّ إنائه

●● يصف المحب :
كالشارد المخمور .. أمشى ذاهلا
من بعدها .. أبكى عظيم مصابى

●● وقبل هذه الأبيات يصف نفسه :
عاشق شفه الهوى وتلظت
صاليات الغرام فى أحشائه

ففى المقطوعة الأولى شبه ماء الساقية بالدمع ، ولما كانت تمرع الحقول على تدفق هذه الأمواه ، ويزدهر الزهر ، فقد صور الزهر ضاحكا لهذا البكاء وراقصا تميس برخص القدود ، فلما نضب ماء الساقية صوحت أفانين الزهر واعتراه الركود ، وهذه العلاقات الموهومة من الضحك أمام البكاء ، والذبول حين اختفت الدموع أو حين استراحت الساقية وفاءت إلى حالة من حالات الصفو — كما يرى الشاعر — تساءل الشاعر فى استنكار : أيحيا الزهر على فيض أجفان الساقية ، ويريدها أن تستمر فى البكاء ويأبى لها الراحة والسكينة والصفو ؟ يا للجحود .. العلاقات ذاتها التى أقامها الشاعر علاقات اصطنعها « الوهم » واستمرت تنمو بفعل التداعيات الذهنية إلى أن وصلت لهذا التساؤل الذى لا معنى له فى الحقيقة ، لأن على الشاعر ألا ينسى العلاقات الضرورية فى عالم الواقع ؛ العلاقة السببية بين الماء والزهر ، ومن ثم فهو رسالة حب وتفان وبعث وحياة ، وهو معرض تواصل بين ظواهر فى الواقع الخارجى ، وتعاطف بين الساقية والزهر اللهفان إلى قطرات أمواهها ..

وفى اللوحة الثانية يصور لنا جبين المحبوبة فى إشراقه وبهائه على أنه خارقة من الخوارق ، وأن به لمحا بارقا ما إن تخرج الحبيبة من خبائها مستقبلة سماء الله ككل آدمى على الأرض حتى يرتاع طيف الشمس من هذا اللمح البارق ، بحيث لا تملك الشمس شيئا غير أن تميل بأضوائها — خجلا — عن هذا النور الشارق .. لا أظن الشاعر فى حاجة إلى اصطناع كل هذه المبالغات ليصور لنا بهاء وجه حبيبته ، ولا أن يضطر نفسه لإدخال « الشمس » فى علاقات يتوهمها هو وحده ، ولن يستطيع — مطلقا — أن يكسب إلى جانبه قارئا واحدا يتعاطف مع هذا الوهم المصطنع .

فى اللوحة الثالثة يستمر — أيضا — فى اصطناع هذه العلاقات الوهمية ؛ الدوالى مرتاعة تلطم سوقها حزنا على الثور الأسير المقيد ، بينما هى تخفق حول النخيل ، والنخيل يختال بقاماته الشاهقات سكرانا من خمرة الطل ، فضلا عن تنافر الإحساس ببهجة النخيل وحزن الدوالى فى لقطة شعورية واحدة فإنه يأسى لمشاعر الدوالى ، ويقول لنا لا عجب الدوالى حرة ومن شأن الأحرار ، أن تصطدمهم مآسى المستعبدين « حرة فجِّعت على مستعبد » ، أما النخيل السكران فمنه لله ؛ غير أنا لم نتعاطف مع أحزان الدالية ، لأنها أحزان تنبت فى وهم الشاعر فحسب ، ولا تتعداه .

فى الأبيات التى بعدها يدعو حبيبته إلى التفاؤل والغبطة ، ففى وقت الشدة ، وبين مظاهر العناء ، هناك أشياء تدعو للابتسام ، فإذا أسكت الهجير غناء العصافير فلتبتسم للحور يهتز كالسكران ؛ والهجير الذى يسكت الطير قادر على صلب الحور فى قبضته اللاهبة ، فمن أين فى وقدة الهجير للحور أن يترنح بين أيدى النسيم ، وكيف ستأتى الطيور فى ذلك الهجير الموحش لتنهل الألحان من ثغر حبيبته .. فى قصيدة الشاعر « جلاد الظلال » تصوير للهجير أكثر صدقا :
يلوح كجلاد الظلال ، وهذه
سياط اللظى منه طوال التضرم
يكدن يحلن الظل وهما ، وغصنه
تهافت مفزوع عميق التوهم
تشاكى من التعذيب فرع وطائر
وعشب ، فكان الروض إيحاء مأتم

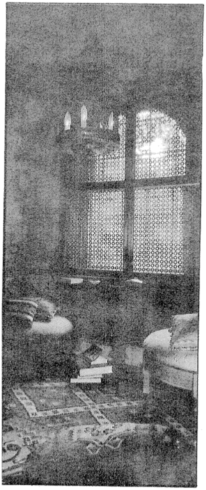


وأوقف نعش الريح .. لا كفُّ لاحد
ولا خطو بكاءٍ كثير الترحُّم
تعرى عن الأستار فهو مكفن
بضوء على الأغصان حيران محجم

ونمضى مع النص التالى وهو يصور جباه القرويين وقد تعفرت فى تراب الذل ، على موطىء البغى والعدوان ، وقد آلمه أن يجدها راضخة للثراة من كل فظ عابد للمال ، ثم يصور القرية نائمة فى الضنك والفاقة الخانقة والهوان بينما الثرى رافه النفس يخطر فى حرير رقيق ندى ، ثم يهيب بالقرية أن تستيقظ من هجعة طاردة كل الأطياف الكاذبة ، والأحلام التى تنيم فيها روح وجودها الإنسانى وتقتل فيها الأشواق للحرية والعدل فإلى ماذا يهيب بها شاعرنا الذى صورها هذه الصور الأليمة . هل يهيب بها إلى مواجهة الظلم ، إلى رفض الاستكانة ، إلى الثأر لإنسانيتها المهدرة ، إلى الثورة لتحقيق العدل .. إننا نفاجأ بأنه يدعو لأن تستفيق لترشف خمرة الضياء وتتساقى مع الزهور طلاها الشهى ، وترقص للنشيد الذى أبدع أنغامه خياله العبقرية ، وكأنه يدعو غادة حسناء على موعد غرام ، قد يرى البعض أن مبعث هذا الاضطراب فى اللوحة أو التناقض بين المقدمة والنتيجة هو عدم الدقة فى استخدام الصور والألفاظ ، أو يرى آخرون أن مرده إلى قصور فى الرؤية أو خلط فى الحواس ، وأرى أن « الوهم » هنا يسدر فى عالمه ، ويخاتل الخيال الخلاق عن مهماته الحقيقية فى إبداع اللوحة المتكاملة بجزئياتها المتعددة وصورها المكونة لوجودها الكلى ..

يأتى «الوهم » أيضا بصورة بشعة لما تفعله أهداب الحبيبة فى كبد الشاعر العاشق :

بعد الضنى الكادى وما مزَّقت من كبد المفتون أهدابها ، الأهداب هنا فى حالة افتراس ، فهى تنقض على كبد المفتون ممزقة لها ؛ بينما تستمر الأبيات التالية لتدفع إلينا بصور غريبة عن عاطفة الحب ، فعندما يحن الشاعر إلى حبيبته النائية يمضى كالشارد المخمور ، ويصرخ اللحظ فى مشابك عينيه ، ويبدو كالمجنون ، يصخب الهوى بجنبيه ، وتتلظى صاليات الغرام فى أحشائه ، صور أليمة ومفزعة وكأن علاقة الحب وما فيها من جاذبية وتعاطف وحنين وشعور بعوالم الجمال ، ولذة الألم وسموه عند الحرمان أو الفراق ، وانفتاح نفسية الشاعر على أسرار أخرى للوجود كأن علاقة الحب لدى الشاعر عراك ضار بين مخلوق محدود القوى رقيق الوجود كالشاعر وبين مخلوق فاتك سفاك يهجم على الشاعر بأسلحة لا قدرة لعقله على مواجهتها ، فيفلت عقله من عقاله ، ويخرج وجوده الإنسانى من صورته المعهودة ، ويبدو « كالجنون اللهيف فى ثورة الهاذى » ومع ذلك فلم يجد الشاعر ضيرا أن يقرن بهذه الصورة ما يناقضها وما يستحيل أن يجتمع معها فى آن واحد « وساجى الأحلام فى فكر تائه » لم يكن الشاعر هنا يصور تجارب نفسية حقيقية ، يتكىء فى تصويره على قدرات خياله الخلاق ، بل كان يسلم زمامه إلى « الوهم » ليصنع هذه الصور أو يصطنعها ، وليضع شاعرية الشاعر فى مأزق ..



لكننا حين نبتعد خطوة عن هذه الصور المضطربة الموهومة سوف نجد فى عالم محمود حسن إسماعيل كثيرا من صور الخيال الخلاق والتفرد المبدع

●● الحب

حملناه حمل البيد رؤيا غمامة
ويلهث فيها كل صخر وصخرة
وسرنا كما سارت هواجس نشوة
بأعصاب سكير رأى طيف حانة
فلا نحن ذقنا أى خمر ولا مشى
لأيامنا ساقى النشاوى بجُرْعة
كانت لنا كأس ولكن رحيقها
أنين ودمع واشتعالات زفرة
وكانت لنا الأيام حاناً مقدَّسا
وأنت نديم الفجر ساقى العشية
ظللت تديرين الأسى فى ظلاله
وتسقينني منها بكأس مريرة
وما حولنا إلا غناء مذوب
ذرفت به أحزان عمرى وشقوتى
ولقنته خطو الرؤى فأحالنى
معارج طير لم يجد أى ذروة

صور متآزرة ، متنامية ، تكون لوحة متكاملة .. الوعد بالحب ، والحلم بنعيمه العميق اللامحدود ، ثم استشراف عالمه وهو يخايل الشاعر ويعطيه ويمنعه فى آن ، ويصله ويغلق الطريق فى وجهه فى الوقت نفسه ، بل يجرِّع الشاعر مرارات الأسى والشاعر يعطى بلا حدود ، ويذرف أحزان عمره وشقوته ، ويلقن الحب طرائق الأحلام ، ويبصره بمواسم الفرح الروحى النبيل ليحيله الحب عذابا مقيما وحيرة دائمة ، وتهويما فى فضاء الله بلا قرار :

ولقَّنْته خطو الرؤى فأحالنى معارج طير لم يجد أى ذروة . الصور هنا تأخذ بمجامع النفس بلا حدود ، صدق التجربة ، وعمقها ، وقدرة الخيال الخلاق على التصوير حافرا فى نفوسنا أسى التجربة ومجسدا لعذاب الشاعر ، ومنطلقا عبر العوالم المحيطة بالإنسان ، البيد والوعد بالغمام ولهاث الصخر والحلم بالنشوة والحانة والخمر والتقابل بين كئوس النشوة وكئوس الدمع والزفرات ، والحانة المقدسة ، ونديم الفجر ساقى العشية ثم وهى تدير الأسى ، وتسقى بكأس مريرة ، والغناء المذوب والحزن المذروف ثم الصورة الأخيرة التى تعتبر بحق وثبة من وثبات الخيال المتفرد .

أصبحت لا نغم يفجر لى السلو ولا رباب

قلبى حشاشة طائر
فى الصيف أحرقته اليباب
عمرى بقية موجة
حيرى تخطفها العباب
فى زاخر لم يدر
سابحه أبحر أم سراب
رحماك .. لم أصبح سوى
شبح يسير على تراب
لا تتركينى زلة
فى الأرض تائهة المتاب
إنى شربت على يديك
مع الهوى خمر العذاب

***

أصبحت أشواقا معذبة
تضىء من الحنان
وأسى يدور فلا تقر
له على كبدٍ يدانٍ
وصدى تجسَّد فى الأثير
فكاد يلْمَسُ بالبنان
ورفات أغنية لحبك
لم تزل تشجى الزمان
رحماك ما بيدى إلا
من غرامك دمعتان
لا تتركينى فيها لهبا
يذوِّبه الحنان
إنى شربت على يديك
مع الهوى خمر الهوان

●●

تصدمنا الصحف والمجلات هذه الأيام بأنباء الاغتصاب الجسدى ، والمأساة الملهاة هذه المفارقة التى تحدث ، تفرد الصحف صفحاتها لتنشر صور المتهمين محاكمة إياهم قبل أن ينطق القضاة بالحكم ، وهى ذاتها الصحف التى تفرد صفحاتها كى تنشر صور الذين يغتصبوننا فنياً ، تمدحهم لتجعل منهم نجوماً ومثلاً عليا وقدوة لجيل لم يتخلق وعيه بعد !! ومحمد صبحى واحد من هؤلاء الممدوحين ، نظلمه إن حملناه وحده المسئولية فيما يحدث ، ونظلم أنفسنا أكثر إن أغفلناه ، لأنه جزء أصيل فى هذه الظاهرة .

عمر نجم

محمد صبحى وظاهرة الاغتصاب الفنى

المشهد الأول :

نهار / داخلى

الزمان : شهر ديسمبر ١٩٧٦م

المكان : واحدة من قاعات الدرس بالجامعة .

مجموعة من الطلبة والطالبات تجلس إلى الفنان محمد صبحى ، فى يد كل منهم نسخة من مسرحية ، يشتركون بها فى مسابقة التمثيل التى تقيمها الجامعة بين كلياتها المختلفة ، الكل منصت لما يقول محمد صبحى ، فجأة يزمجر باب القاعة ، وتقطع حشرجته على الحاضرين تركيزهم ، على الباب وقف طالب اكتست ملامح وجهه بالخجل ، كان مفروضاً أن يكون مع زملائه ، لكنه تأخر دقائق معدودات ، يدور بينه وبين محمد صبحى هذا الحوار بعد أن رفض السماح له بالدخول :

الطالب : لكن الساعة الثانية عشر وخمس دقائق فقط ؟

محمد صبحى : موعدنا الثانية عشر تماماً .

الطالب : وهل خمس دقائق تحدث كل هذا ؟

محمد صبحى : دقيقة واحدة تأخير عن البروفة تعنى أشياء كثيرة ... أولها أنك غير ملتزم ، ولا وقت لدىَّ أضيعه مع أمثالك ، كفانا أدعياء الفن فى حياتنا ، فهل نزيدهم واحداً ؟

فى هدوء شديد ... انسحب زميلنا مطأطأ الرأس ، انكمشت بداخل حلوقها الألسن ، تبادلنا النظرات ، كأن العيون تشى بمكنون الأفئدة ، انزرع بداخلنا شعور واحد ، نحن أمام فنان ملتزم ، بعدها ... أكمل محمد صبحى البروفة بمحاضرة عن الالتزام ، وكيف يكون الفنان ملتزماً ابتداءً من مواعيده وحتى قضايا الناس فى وطنه ، وعندما عدنا إلى المسرحية ، راح محمد صبحى يشرح لنا السر فى خلود شيكسبير - لم نكن يومها ندرك سر شوبيس - موصياً إيانا بقراءة أعماله ، عانقت عيوننا الشابة الصفحات المفتوحة أمامها ، لم تكن هذه الصفحات إلا جزءاً من رائعة شيكسبير .... هاملت .

- قطع -

المشهد الثانى :

نهار / خارجى

الزمان : شهر إبريل ١٩٨٥م .

المكان : أمام واحدة من دور السينما فى شارع من شوارع وسط القاهرة .

شباكان للتذاكر ، على جانبى الطريق المؤدى إلى باب السينما ، تزاحم عليهما الناس من صفوفاً ، هذه الصفوف أخذت فى التعرج والالتواء إلى حد الالتحام بالسيارات المارة فى نهر الشارع ، لسنا فى حاجة إلى موسيقى تصويرية ، لنكتفِ بالتداخل الناتج عن اشتباك أصوات أبواق السيارات بأصوات الناس ، من اليسير أن يميز المرء ملامح المتزاحمين ، سيجد بينهم تلميذ المدرسة وطالب الجامعة مع الطالبة ، وسيرى الموظف أيضاً ، وهذا النوع الأخير أمسك أغلبه بجرائد يومية مطوية صفحاتها على أعمدة الكلمات المتقاطعة ، أما الفيلم المعروض فى دار السينما ، والذى تزاحم عليه الناس ، فهو « العبقرى خمسه » بطولة الفنان الملتزم محمد صبحى .

- مزج -

المشهد الثالث :

نهار / خارجى

الزمان : نفس الزمان فى المشهد السابق .

المكان : أمام واحدة من دور السينما فى شارع من شوارع وسط القاهرة أيضاً .

شباكان للتذاكر ، ....

.... إلى حد.....

الالتحام بالسيارات المارة فى نهر الشارع ، لسنا فى حاجة

.... فهو « هنا القاهرة » بطولة الفنان الملتزم محمد صبحى

- قطع -

بعملية حسابية بسيطة ، من شهر ديسمبر ١٩٧٦ وقت أن كان محمد صبحى يقدم «هاملت» إلى شهر أبريل ١٩٨٥ وهو يقدم «العبقرى خمسه + هنا القاهرة» نجد أن المدة هى ثمانية سنوات وأربعة أشهر .

ثمانية سنوات وأربعة أشهر فقط ، غير بعدها محمد صبحى جلده ، استدرجنا خلالها شيئاً فشيئاً ، ليتمكن

من إغتصاب جيل بأكمله فنياً ، نعم اغتصاب . . . كيف ؟ هذه هي الإجابة :

لا يمر يوم بغير أن تصدمنا الصحف بأنباء الإغتصاب الجسدى لفتاة أو لسيدة ، ونحن لا نذهب مع هذه الصحف فيما تذهب إليه عند تحليلها المتعجل لأسباب ودوافع هذا الاغتصاب أو ذاك ، وهو مجال جدير بالاهتمام من باحثى علم النفس ودراسيه ، وأمامهم المتغيرات الطارئة على مجتمعنا فى سنواته الأخيرة ، لكن اختلافنا مع هذه الصحف لا ينفى خطورة الجرائم البشعة ، وإذا سلمنا بأن الضحية فى هذه الحالة « الفتاة أو السيدة » هى وحدها التى تتحمل نتائج الجريمة جسدياً ونفسياً ، فما هو عدد الضحايا فى جرائم الإغتصاب الفنى ؟ وإذا كان المجرمون فى جرائم الاغتصاب الجسدى يُضبطون ويُحاكمون جنائياً ؟ فمَنْ يضبط ويحاكم الذين يغتصبوننا فنياً ؟ بالرغم من أن الضحية فى هذه الحال هى جيل بأكمله ؟ والمأساة الملهاة هذه المفارقة التى تحدث . . . . تفرد الصحف صفحاتها لتنشر صور المجرمين محاكمةً إياهم قبل أن ينطق القضاة بالحكم ، وهى ذاتها الصحف التى تفرد صفحاتها كى تنشر صور الذين يغتصبوننا فنياً ، تمدحهم لتجعل منهم نجوماً ومثلاً عليا وقدوة لجيل لم يتخلق وعيه بعد !! ، ومحمد صبحى واحد من هؤلاء الذين يغتصبوننا فنياً ، نظلمه إن حمّلناه وحده المسئولية فيما يحدث ، ونظلم أنفسنا أكثر إن أغفلناه ، لأنه جزء أصيل فى هذه الظاهرة ، وحتى لا يتهمنا أحد بالتجنى على محمد صبحى ، هذه محاولة نرصد من خلالها استدراجه لنا طوال السنوات السابقة كى يتمكن منا .

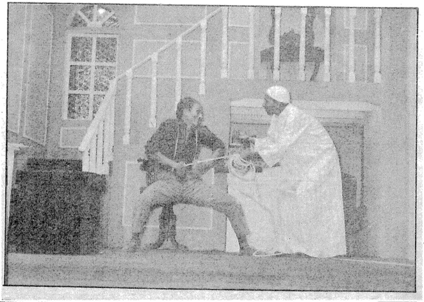
قبل أن تنتصف السبعينيات ، تخرج محمد صبحى بتفوق فى المعهد العالى للفنون المسرحية ، واختير فور تخرجه معيد بالمعهد ، لكنه أدرك منذ اللحظة الأولى أن طموحه يكمن خارج أسوار المعهد ، فكّون مع آخرين من خريجى المعهد ، فرقة مسرحية أطلقوا عليها « ستوديو الممثل » ، قدموا من خلالها بعضاً من روائع شيكسبير ، أعدها وأخرجها محمد صبحى ، لكن الرياح تأتى بما لا تشتهى السفن ، سرعان ما انحلت الفرقة الوليدة ، وسط مناخ فنى سادته حالة من الإهتراء والتفسخ ، لا يسمح لمثل هذه التجارب الشابة أن تظل وأن تشق طريقها بين ركام التفاهات ، تفرق شمل أعضاء ستوديو الممثل ، وراح كل منهم يبحث عن عمله وحيداً منفرداً بعيداً عن الأحلام التى داعبته فى بداية مشواره الفنى ، التفت محمد صبحى حواليه ، فلم يجد إلا تراث الفرقة المبعثرة ، كى يعيد إخراجه مرة أخرى لفرق التمثيل بكليات جامعتى عين شمس والقاهرة ، بعد ذلك بسنوات قليلة ، قدم محمد صبحى واحدة من تراث ستوديو الممثل ، وهى مسرحية هاملت ، عرضها فى مسرح الجلاء ، بفريق كوّنه خصيصاً لهذه المسرحية ، وقتها أشاد نقاد الصفحات الفنية فى جرائدنا ومجلاتنا بهذا الفنان ، الذى تملّك من الشجاعة قدراً مكّنه من مواجهة جمهور المسرح التجارى بهذا العمل الشيكسبيرى الجاد ، وكعادتهم دائماً . . . انهال فوق رؤوسنا نحن مدحهم وتبجيلهم لمحمد صبحى ، فمنهم مَنْ أخذته الحماسة فنظر لهذه الظاهرة التى يفك استمرارها طلاسم الأزمة الطاحنة للمسرح المصرى ، ومنهم مَنْ راح يدعو إلى مساندة هذه الجهود الواعدة ! ومنهم . . . ومنهم . . . وهم كثير ، كانت هذه الإشادة ـ كما نراها ـ خطوة أولى من خطوات محمد صبحى فى رحلته لإستدراجنا ، كيف ؟ أظنه أمراً لن يقدح القراء أذهانهم فيه ، كى يستنتجوا طبيعة العلاقة التى تنشأ بين كتبة الصفحات الفنية وبين الفنانين ، وهى علاقة ليست بخافية على أحد ، ولأسباب عديدة لا نخوض فيها اليوم ، فمنذ ظهور محمد صبحى راهن عليه الكثيرون ، وعقدوا عليه آمالاً كباراً ، ولا يختلف اثنان على موهبة محمد صبحى التى منحها الله له ، والطبيعى أن فناناً يمتلك من الموهبة هذا الشأن الكبير ، أولى به أن يوظفها فى مكانها الحق ، بعيداً عن الهبوط والابتذال والمبالغة فى محاولة إضحاك الناس ، لكنه اختار الجانب الآخر ، أو قل ـ شتت الحقيقة ـ مضى فى طريق بدأه هو ولا يعرف له نهاية ، فمن هبوط إلى هبوط سار ، إلى أن وصلت به الحال إلى ما وصلت إليه الآن ، وأصبح واحداً ممن كان يتهمهم فى بدايته بالمزايدة والإدعاء ، فالمسرحية التى من خلالها عرفه الناس ، يعود اليوم وبعد كل هذه السنوات ليقدمها ثانية مضيفاً إلى عنوانها اسم السنة التى نعيشها ، والمسلسل الذى عرضه التليفزيون على شاشته فى رمضان الماضى ـ وما أدراك ما رمضان فى التليفزيون ـ يطرحه اليوم فى الأسواق شريطاً ، أهو افلاس معنوى ومادى فى آن واحد . . . وممن يسخر محمد صبحى بهذه الأفعال ؟ منا نحن أم من نفسه هو ؟

والشىء الذى يبدو عادياً بعد أن توطدت وشائج العلاقة بين محمد صبحى وبين البعض ، هو أن نرى كل عمل له مصحوباً بطنين وصخب اعلامى يُحدثه هذا البعض ، وفى زحمة هذا الضجيج ، كشف لنا محمد صبحى عن وجهه الحقيقى ، بعد أن تجرد من قناع الفنان الملتزم تماماً ، ولا عذر له يُقبل وإن تعددت أسباب اعتذاره عن هذه الأعمال الفنية السيئة ، فالشهرة قد تحققت وأصبح واحداً من نجومنا ، والمجد كان باستطاعته أن يغزوه من أرحب أبوابه ، لكنه اختار عن طواعيةٍ منه الأبواب الصدئة التى لا تصمد أمام التاريخ .

كثير هم المشاركون فى ظاهرة الإغتصاب الفنى ، يعرفهم محمد صبحى أفضل منا ، والأكثر هم القابضون على مبادئهم ، لكنهم لا يأخذون الفرصة والغث قد ترابطت جحافله ، وإذا كان المشاركون فى إغتصابنا فنياً يجهلون بشاعة الجرائم التى يرتكبونها ، فهل يجهل هذا محمد صبحى ؟ إن كان يجهل فتلك مصيبة ، وإن كان لا يجهل فالمصيبة أعظم ، لأنه الفنان الأكاديمى وأحد أعضاء هيئة التدريس فى المعهد العالى للفنون المسرحية !! يحاضر لطلابه المذاهب المسرحية فى قاعات الدرس صباحاً ، ليضرب بها عرض الحائط فى قاعات المسارح التجارية مساءً .

ـ فلاش باك ـ

فى هدوء شديد . . . انسحب زميلنا مطأطأ الرأس ، انكمشت بداخل حلوقها الألسن ، تبادلنا النظرات ، كأن العيون تشى بمكنون الأفئدة ، انزرع بداخلنا شعور واحد ، نحن أمام فنان ملتزم ، بعدها . . . أكمل محمد صبحى البروفة بمحاضرة عن الالتزام ، وكيف يكون الفنان ملتزماً ابتداء من مواعيده وحتى قضايا الناس فى وطنه ، وعندما عدنا إلى المسرحية ، راح محمد صبحى يشرح لنا السر فى خلود شيكسبير ـ لم نكن يومها ندرك سر شوبيس ـ موصياً إيانا بقراءة أعماله ، عانقت عيوننا الشابة الصفحات المفتوحة أمامها ، لم تكن هذه الصفحات إلا جزءاً من رائعة شيكسبير . . . هاملت ، ولم يكن كاتب المقال إلا واحداً من هؤلاء الطلاب ، يتقمص شخصية حفار القبور وقتها ●



محمد صبحى فى واحدة من محاولات الاستدراج ، انتهى الدرس يا . . . . ،

رسالة إسبانيا

أديب من أسبانيا: أنطونيو جالا

د. أحمد عبد العزيز

ولد الأديب الإسبانى أنطونيو جالا فى قرطبة ، عاصمة الخلافة الأندلسية ، يوم الثانى من أكتوبر عام ١٩٣٦ ، وهو العام الذى شهد اندلاع الحرب الأهلية فى إسبانيا وشهد أيضا مصرع الشاعر الغنائى والمسرحى الكبير لوركا .

تلقى تعليمه الثانوى فى مدينته الأندلسية ، ثم حصل على درجة الليسانس من ثلاث كليات مختلفة هى : الحقوق بجامعة إشبيلية ، والآداب والفلسفة ، والعلوم السياسية والاقتصادية بجامعتى إشبيلية ومدريد . وفى عام ١٩٥٩ قام بتدريس الفلسفة وتاريخ الفن فى بعض المدارس الثانوية بمدريد . وفى عام ١٩٦٠ عين مديرا لمعهد « فوكس VOX » للثقافة واللغات ، ثم تولى إدارة صالة العرض الفنية « مايور Mayor » بالاشتراك مع إدواردو يورينتى مارانيون Eduardo Llórente Maranon . وفى عام ١٩٦١ أسس صالة نادى الفن « الشجرة EL arbol » فى مدريد . وفى عام ١٩٦٣ فاز بالجائزة القومية للمسرح « كالديرون دى لاباركا Calderon de La Barca » ، ومنذ ذلك الحين كرس نفسه للأدب وجده .

وقد ساهم أنطونيو جالا فى شتى مجالات الأدب ، فكتب الشعر والقصة والمسرح والمقالة ، وكتب السيناريو للتليفزيون ، إلى جانب عدة أعمال مسرحية مقتبسة من كبار الكتاب العالميين ، وكذلك ساهم فى الصحافة وألقى عدة محاضرات .

وإلى جانب تأسيس مجلتين شعريتين ورئاسة تحريرهما وهما « الجب Aljibe » فى إشبيلية و« رامى سهام الشعر » أركيرودى بويسيا Arquero de Poesia فى مدريد ، أصدر عدة دواوين شعرية : « عدو حميم » ١٩٥٩ ، و« الساعة غير المناسبة » ١٩٦٢ ، و« تأملات فى كيرونيا Khaironeia » ١٩٦٥ .

أما فى القصة فله « منقلب الشمس » ، شتاء ١٩٦٣ ، التى نالت جائزة « لاس ألبيناس Las Alpineas » و« الفرقة » ١٩٦٤ ، ثم قصة « الغرفة المظلمة » التى لم تنشر حتى الآن .

وفى مجال الدراسات له « المسرح الإسبانى المعاصر » و« قرطبة للحياة » ١٩٦٥ . أما بالنسبة لمساهماته التليفزيونية فقد قدم مسلسلا من ست وعشرين حلقة بعنوان « وفى النهاية الأمل » ١٩٦٧ ، إلى جانب سيناريوهات للاستوديو الصغير : « الخير للغير » و« راكيل فى أكتوبر » و« حسن النية » و« مفاجأة ليلة رأس السنة » ١٩٦٩ ، التى نالت الجائزة القومية لسيناريوهات ١٩٦٩ ، وهناك سيناريوهات تذكارية مثل « توى الخالد » ١٩٦٨ ، و« خطابة فوينتِّرابيا » ١٩٦٨ ، و« طقوس الملكوت المقدس » ١٩٦٩ ، و« القصة المصورة للقديسة تيريسا » ١٩٧٠ . وله مسلسل من ثلاث عشرة حلقة بعنوان « الوساوس » ١٩٧٠ - ١٩٧١ ، ومسلسل « عندما تتحدث الأحجار » الذى نال جائزة دون كيخوق الذهبية ١٩٧٢ - ١٩٧٣ ، وجائزة « أنتينا » الذهبية ١٩٧٣ ، والجائزة القومية للسيناريو ١٩٧٣ ، ثم سلسلة « مناظر وشخصيات » التى نالت جائزة الوسائل السمعية البصرية ١٩٧٦ .

أما المجال الذى برز فيه أنطونيو جالا واشتهر به أكثر فى عقد السبعينيات فهو المسرح ، وله فيه مؤلفات كثيرة :

أولها مسرحيته « حقول عدن الخضراء » التى فازت بالجائزة القومية « كالديرون دى لاباركا » ١٩٦٣ كما ذكرنا ، وبجائزة مدينة برشلونة ١٩٦٥ ، وله « الحلزون فى المرآة » و« الشمس فى جحر النمل » ١٩٦٥ ، و« نوفمبر وقليل من العشب » ١٩٦٧ ، و« أغنية البيتينيرا Petenera الأندلسية » (موسيقى أنطون غارثيا أبريل) ، و« ستريب تيس إسبانيا » الذى نال جائزة « فوروتياترال Foro Teatral » ١٩٧١ و« الأيام الطيبة الضائعة » التى نالت عدة جوائز : الجائزة القومية للأدب ١٩٧٢ ، وجائزة « المتفرج والنقد » ١٩٧٢ ، وجائزة مايتى Mayte ١٩٧٣ ، وجائزة مدينة بلد الوليد ، وجائزة « فورو تياترال » .

ومن مسرحياته « السندريللا التى لا تحترم مواعيدها » و« خاتمان لسيدة » ١٩٧٣ التى نالت عدة جوائز : المتفرج والنقد ، وجائزة مدينة بلد الوليد ، وجائزة الإذاعة الإسبانية ، وجائزة كاروسيل ، وجائزة ماراثون التى تقدمها إذاعة الشعب Radiso Popular ، وجائزة فورو تياترال ، وجائزة ماريا رولان . وله مسرحية « القيثار المعلقة على الأشجار » ١٩٧٤ ، و« لماذا تجرى يا عوليس ؟ » ١٩٧٥ ، و« كارمن ، كارمن » التى وضع موسيقاها أنطون غارثيا أبريل ، و« بترا المهداة » ١٩٨٠ ، التى نالت جائزة سان برازيل ١٩٨٠ ، و« آنسة الفردوس العجوز » ١٩٨٠ ، و« مقبرة العصافير » ١٩٨٢ .

وبالإضافة إلى هذه المسرحيات المؤلفة اقتبس جالا مسرحيات من الأدب العالمى « الحذاء الحريرى » لبول كلوديل Paul Claudel ١٩٦٥ ، و« توازن حساس » لإدوارد ألبى Eduard Albee ١٩٦٩ ، وأعد للتليفزيون الإسبانى : « الملك لير » ، و« روميو وجولييت » و« ريتشارد الثالث » و« عطيل » و« هاملت » لشكسبير ، ثم « الطروادييات » لايوربيديس ، و« البرجوازى النبيل » لموليير .

وإلى جانب هذا وذاك ساهم بمقالاته فى الصحف والمجلات وألقى عدة محاضرات تتعلق بالثقافة والمسرح . . . الخ .

وقد كان لنا معه لقاء طرحنا فيه بعض التساؤلات حول فنه[1] :

— متى بدأت كتاب الشعر ؟ ومتى بدأ اهتمامك بالمسرح ؟

— لعلى حقيقة لا أدرى ، فمنذ أيام قلائل سألتنى صحفية فرنسية عما كنت أفعله قبل الكتابة فأجبتها : الرضاع ، لأنى لم أكن أفعل شيئا قبل الكتابة كنت دائما أكتب ، لست من هواة الكتابة ، ولكن الكتابة قدرى . لم أكن أتعجل بدء الكتابة كغالبية الكتاب ، ولم أكن أتوقع أنى سأبدأ كتابة المسرح إلا عن طريق الصدفة ، ولكن ما أذكره أننى لم أفعل أى شىء دون حب ، كتبت فى فترة مبكرة مسرحية « حقول عدن الخضراء » ودون تقديمها إلى أى مسابقة لنيل جائزتها ، فازت بجائزة كالديرون دى لاباركا ، وعرضت على المسرح بنجاح كبير ، ورأيتنى غارقا حتى أذنى فى عالم المسرح الذى ربما هجرته فيما بعد .

— أين تجد نفسك أكثر : فى الشعر ؟ أم فى المسرح ؟ وهل تشعر بأنك شاعر أكثر منك مسرحيا أو العكس ؟

— ربما كانت فكرتى عن الشعر فكرة أفلاطونية ، فالشعر بالنسبة لى هو الإبداع ، إنه السائل يتخذ شكل الوعاء الذى يصب فيه ، فمنه ما يتحدد ويتبلور فى القصيدة . ومنه شعر المقال وشعر المسرح والشعر الروائى ، فالشعر فى الحقيقة هو كل شىء ، هو كل إيماءة نحو الإبداع الأدبى ، والشعر بالنسبة لى طريق للمعرفة ، ومن ثم فإننى لا أستطيع أن أعد نفسى شاعرا أكثر منى مسرحيا أو العكس ، ولكننى أعد نفسى شاعراً أولاً وقبل كل شىء ، شاعراً يكتب الدراما أحيانا ، والقصيدة أحيانا أخرى .

— كيف استفادت مؤلفاتك الدرامية من شعرك ؟

— لعلى أجبت على هذا فى السؤال السابق ، فأنا أعتقد أن مؤلفاتى الدرامية كاملة تدور حول شيئين : العداله والأمل ، إنها شعرية فى أعلى درجاتها وأقصاها

وأكثرها أصالة ، فالشعر يسرى فى المسرح بطريقة باطنية ، ولا يجب أن يطغى الشعر التعبيرى ، شعر القصيدة أو شعر الفعل الشفوى ، فهذا يناقض طبيعة المسرح ، والمسرح نوع أدبى يختلف عن الشعر الغنائى أو الرواية أو الملحمة ، وأعتقد أن فى أعمالى الدرامية موقفا شعريا خاصا بى ، يصبغ الدراما بالشعر .

ـ هل تُؤْمِنُ ـ فى هذه اللحظة ـ بارتباط الشعر بالمسرح أم بعدم ارتباطه به ؟

ـ لا يمكننا أن نعمم بهذه الطريقة ، فهناك صور كثيرة لكتابة المسرح وأشكال كثيرة لكتابة الشعر ، يكتب على نمطها شعراء كثيرون ، وثمة كتّاب يكتبون المسرح التسجيلى الواقعى الذى يبتعد عن هذا الموقف الشعرى الذى تحدثت عنه ، ومع ذلك ، فإن من يصل إلى لب المسرح يصل ومعه الشعر ، وليس عبثاً أن كان أكبر مؤلفَينْ دراميين شهيرين فى العالم عامة وفى الأدب الإسبانى المعاصر خاصة هما : باىّ انكلاى وغارثيا لوركا .

ـ عندما عرضت مسرحيتك « آنسة الفردوس العجوز » فى مدريد لاحظنا نوعاً من التشابه أو الالتقاء بينها وبين مسرحية الشاعر فيديريكو غارثيا لوركا : « السيدة روسيتا العانس » ، وقد أشرت أنت إلى ذلك فى لقاء تليفزيونى . هل يمكنك أن تفصل هذا الأمر للقارىء العربى ؟ وما هى نقاط الالتقاء والتباعد بينهما ؟

ـ يبدو لى أن هذا السؤال لا يهم القارىء العربى لأنه لم يعرف « السيدة روسيتا العانس » ولا « آنسة الفردوس العجوز » ، وأذكر أننى أشرت ـ إبان عرض المسرحية فى مدريد ـ إلى أن « آنسة الفردوس العجوز » يمكن أن تكون بمثابة جزء ثان يكمل « السيدة روسيتا العانس » من حيث كونها امرأة وحيدة لا تحيا ولا تحب ، ولكنها أكثر وحشية وقوة ورجولة وأهمية من تلك « السيدة روسيتا » الصابرة الخانعة ، فآنسة الفردوس تأخذ بقرنى الثور ولا تفلتها ، وتستخرج من انعدام الحب عندها حبا يسرى فيما حولها ، وهى فى هذا الجانب تختلف عن نظيرتها .

ـ هل تقدم لنا ترجمة مختصرة لسيرة حياتك ؟

ـ لا أظن ذلك مهما ، فما يهم القارىء من الكاتب ليس ترجمة حياته بل قائمة مؤلفاته ومع ذلك ، فإذا أردت أن أتكلم عن نفسى ، فأنا أحتفظ من طفولتى بمقدرة على الدهشة وحب الاستطلاع ، ومقدرة على المناجاة مما يجعل من الصعب علىّ أن أشعر بالغيرة أو الحسد وما إلى ذلك ، فأنا لم أخلق لها أبدا ، وأهم ما أحتفظ به من فترة « المراهقة » ذلك الحماس والدأب ، ولم أكتسب شيئا كثيرا بعد ذلك ، فأنا أحتقر النجاح والفشل ، وأعتقد أنهما لا يؤثران فى جوهر الإنسان ، لكننى اكتسبت شيئا لم أكن أظن أننى سأكتسبه يوماً ما ، إنه « السكينة » ، بل إنه سعادتى المنزلية المتواضعة ، وأعتقد أننى لم أخلق للسعادة ، ولذلك عوضتها بما علمنى إياه حسن التربية ، أعنى ألاّ يترك الإنسان نفسه للأمور العابرة .



ـ كتبت أعمالا كثيرة فى صورة « سيناريو » للتليفزيون حول الحضارة الأندلسية . هلا حَدَّثتنا عن هذا الأمر ؟ ولماذا تعشق كل ما هو عربى ؟

ـ حسن ، لعلك تعرف أولا أننى رئيس رابطة الصداقة الإسبانية العربية والذى لاشك فيه أننا ـ نحن الأندلسيين ـ لو بحثنا عن جذور حضارتنا لو جدنا أن جانبا منها عربى ، وقد تعودت أن أقول المثل الإسبانى : « ليس ذهباً كل ما يلمع » مع إحلال كلمة « العرب » محل « الذهب » : « ليس عرباً كل ما يلمع » لأن العرب الذين وصلو إلى إسبانيا قد هذبتهم يد الأندلس ، ولم يكن الذين وصلو إليها أنفسهم الذين رحلوا عنها ؛ فالأندلس كانت بلدا للتهذيب والتحضير ؛ هَذَّبت وتحضرت بالعرب ، وهذبت العرب وحضرتهم أيضا ، أى أنه حدث اتحاد بين الجوع



والرغبة فى الطعام ، فالعرب الذين وصلوا إلى الأندلس كانوا يعرفون شيئاً ما ، بل كانوا قد اشتموا : ما هو الحس « الرومانى » كانوا قد اشتموا ما هو « النظام » و « الانضباط » و « الحقوق الرومانية » لأنه دائما ما يدور الحديث حول الحضارة العربية التى أتت من سوريا ، ولكنها لم تأت من سوريا وحسب ، وإنما جاءت أيضا من فارس والهند ـ الخ ، وهى مناطق كانت قد تَرَوْمَنَت ودخلت فى الثقافة الهيلينية ، أى أنها كانت قد اتصلت بالإسكندر الأكبر والإمبراطورية ، أى أنه كان ثمة إحساس غربى فيها ، كما كانت لديها رغبة فى الاتحاد . وقد التقى العرب بروما واليونان وطبرق واستقروا فى الأندلس لأنهم وجدوا فيها ما كانوا يتشوقون إليه ، وما كانوا يحدسون به ، ومن الطبيعى إذن ، أن أشعر بالحب تجاه كل ما هو عربى .

ـ نعرف أنك ولدت فى قرطبة ، كيف أثر إحساسك بأندلسيتك فى مؤلفاتك ؟

ـ يبدو لى أننى تناولت شيئا من هذا فى ردى على السؤال السابق ، وأعتقد أن ثمة طريقا للثقافة : ثقافة جوهرية ، وهى حضارة تقوم من أسفل إلى أعلى ومن الداخل إلى الخارج ، وثقافة تكمن فى نسيج الدم ، تكتسب عن طريق التنفس وعن طريق الرضاع ، بمعنى أننا نتنفسها ونرضعها ، ومصدرها المدينة التى ولد فيها الإنسان ، والرجال الذين يسكنون هذه المدينة ، ومصدرها كذلك هذه الحياة التى نحياها وقد ورثناها وسنورثها فى نفس الوقت ، فنحن نرث شيئا سنورثه لمن بعدنا ، إذن نحن ننتمى إلى هذه الحضارة العظيمة ، ولو أننى قلت إن حضارتى تختلف عن حضارة الفلاح الأندلسى لكنت مخطئاً . ولعل هذا يلقى الضوء على هذه الحضارة العميقة ، فلو أخطأنا فى المقولة الأولى لأخطأنا فى الثانية ، فكيف لا تترك الأندلس آثارها فى مؤلفاتى وهى المكان الذى فيه ولدت ، وعلى أرضه عشت ، وفيه تعلمت رؤية العالم واتخذت موقفا إزاءه ، إنه الموقف والطريقة التى بها ننتظر الموت ، ومهما قيل عن مسرحيتى « بترا المهداة » وتعبيرها عن الأندلس أكثر من غيرها ، فإننى لا أظن ذلك ، ففى كل مسرحياتى توجد الأندلس ، وبوصفى « أندلسياليس » بوسعى إلا أن أُشبه الأندلس مثلما يشبه الابن أمه فهذا الابن سيظل دائما ابنا يشبه أمه بطريقة ما .

ـ ما هى الأعمال التى ترجمت لك إلى لغات أخرى ؟

ـ أظنُّ أنها جميعا مترجمة إلى لغات كثيرة ، وقد دَرَجْتُ على القول : إن مترجمى مؤلفاتى يتصادف أن يكونوا من مترجمى لوركا وباىّ انكلان ، ربما لصعوبة اللغة ، فهى لغة شعبية أعيد خلقها فى نفس الوقت ، فهى لغة ثقافة ولغة حياة معا ، أى أنها تحتاج إلى مجهود كبير فى عملية « إعادة الخلق » هذه ، أما بالنسبة للوركا ـ وأنا أعلم أن صديقى الدكتور أحمد عبد العزيز دارس ومترجم للوركا ـ فأنا أقول : إننى ألتقى معه فى ثلاث نقاط جوهرية فى الإبداع هى : فهم المسرح كشكل من أشكال التعبير ، وفهم الأندلس كطابع حياة ، وفهم الشعر كسبيل للمعرفة ●

قصة قصيرة

العطش

مرسى سلطان



كنت قد سرحت من الجيش بعد انتهاء الحرب وكان على أن أستقل « البيجو » إلى بور سعيد مرتديا ملابسى المدنية لأول مرة أثناء السفر .

كان لا يشغل بالى سوى رغبتى فى أن أستلقى على سريرى وأنام كما لو كنت لم أنم بالمرة . لا يهمنى أى شىء . . الوظيفة التى تنتظرنى لا تهم . . البيت لا يهم . . فقط أود لو أنام وفى الصباح أغتسل بمياه البحر لأزيل كل ما علق بجسدى من تراب الميرى .

سنوات الدراسة ألقيها وراء ظهرى . . وسنوات الميرى الثلاث أيضا . لا أود أن أفكر سوى فى نفسى التى يحتويها ذلك الجلد .

قبل أن يتحرك بنا السائق ، صاح فينا بتحد .

ــ الأجرة جنيهان .

كنت أول الموافقين . . لا يهم جنيهان ولا فرق عندى بين جنيهين وجنيه ونصف . . نقودى قليلة ، لكنه الحر والزحام وشمس يوليو الحامية ، وتلك آخر مرة أقطع فيها ذلك الطريق .

لم نكد نمضى قليلا فى شارع رمسيس حتى التفت إلينا السائق قائلا :

ــ نمون ؟ .

قلنا .

ــ ما شى .

ولمحت أحد الأزيار بجوار التاكسى حين توقفنا بمحطة البنزين ، فنزلت لأرتوى بعد ما جف حلقى تماما من شدة العطش .

كان هناك رجل عجوز يجلس بجوار الزير ، وقد غطت وجهه المنكفىء على صدره قبعة عريضة من القش .

قلت له :

ــ بعد إذنك .

لم يرد . ولم أهتم سوى بعطشى .

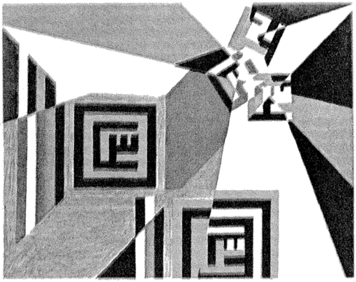
رفعت غطاء الزير ، وأدليت فيه بالكوب الألمونيا ، وشربت ، ثم قلت للعجوز :

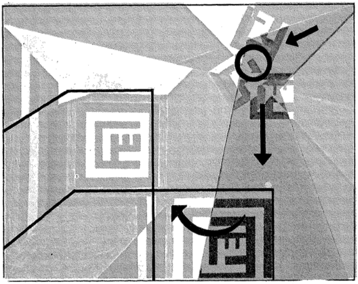
ــ شكراً .

صامتا رفع وجهه إلىّ ، فرأيت الجذام قد أكل أنفه ، وكانت أصابع يديه المتآكلتين بالجذام متحوطان بكوب آخر من الألمونيا يشبه تماما الكوب الذى شربت منه ●

قراءة تشكيلية

محمود الهندى





الفنان كمال السراج

اللوحة تكوين ، نغمة حرف السين

نقطة البداية لقراءة العمل تتركز عند تجميع المربعات الثلاثة أعلى يمين اللوحة ، والموضحة بالدائرة السوداء ، نقطة هى البؤرة الأساسية أو النقطة المركزية ، وتعتبر مركزاً لتجميع بعض المساحات ، فى ذات الوقت هى نقطة اشعاع وطرد لبعض المساحات الأخرى .

تتكسر حول البؤرة بعض المسطحات المتناثرة فى حركة دوران ، وتعتمد على تكوينات حرف السين بداخلها ، جميع الخطوط التى تعامل معها الفنان خطوط حادة لا يلجأ إلى الليونة ، لكن المشاهد للعمل يرى الليونة من خلال التضاد ما بين المساحات السلبية والمساحات الإيجابية ، وقد عبرنا عن المساحات السلبية باللون الأصفر والمساحات الإيجابية باللون الأزرق .

يوحى الفنان بالعمق من خلال التضاد والتناقض ما بين السالب والموجب ، فعند نقطة البداية تحاور المربعات بعضها البعض حول المساحات السالبة والموجبة ، لتأكيد علاقة الظل والنور ، فالمساحة السالبة التى تتوسط المربعات ، تشع كأنها ضوء ساقط على المربعات ، وكأن المربعات مرايا تعكس الضوء إلى أسفل ، حتى تبرز لنا المربع الموجود أسفل اللوحة ، والذى يتلامس مع المربع الذى يعلوه عند الزاوية اليسرى ، والمربع الذى يعلو الزاوية اليسرى ، يكاد يعطينا احساساً بالعمق ، وهو ما توحى به تلك الأعمدة الطولية ، التى تجاور المربع ، وفى عمق هذا المربع أبرز الفنان حرف السين متكاملاً لأول مرة فى اللوحة بكاملها ، كأنه يلقى إلينا فى أقصى عمق اللوحة بكلمة النهاية ●

فنانون يتحدثون عن الإبداع

الكلمة الخلاقة.. الفنان حامد عبدالله :

د. شاكر عبد الحميد

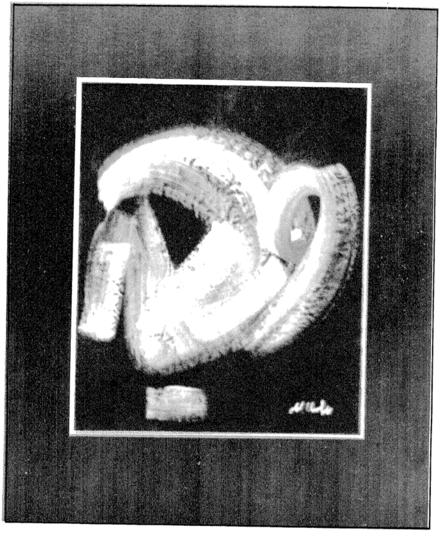


هو أحد رواد الفن التشكيلى فى مصر دون شك ، وهو صاحب رؤية متميزة وتكنيك بارز الملامح ، وهو رائد الحروفيين العرب ـ كما قال عنه الناقد صبحى الشارونى ـ ولد بالقاهرة عام ١٩١٧ ، بدأ المشاركة فى الحركة التشكيلية المصرية منذ عام ١٩٣٨ عندما عرض لوحاته فى صالون القاهرة السنوى الذى تقيمه جمعية محبى الفنون الجميلة ، شارك بعد ذلك مشاركة فعالة وواصحة فى الحركة التشكيلية ، بإقامة العديد من المعارض فى مصر وعديد من دول العالم ، وكذلك بإلقاء المحاضرات عن الفن ، من أوائل الفنانين العرب الذين اكتشفوا الإمكانيات التعبيرية الهائلة للحروف والكلمات العربية ، ومن ثم قام بتفجير الكثير من طاقاتها الكامنة ، من خلال حوارنا معه نحاول أن نستكشف بعض ملامح تجربته الإبداعية :

التطور الإبداعى :

المتبع لأعمال الفنان « حامد عبد الله » يدهش من ذلك التنوع الكبير الذى حفل به مساره الفنى ، بدءًا من الأعمال التشخيصية ومرورا بالفطرية وغيرها ووصولا إلى الحروفية ؛ ومع تفاعل كل ذلك وتطوره كانت ذات الفنان تتطور وتتشكل ، وهو يقول عن هذه العملية « الأسلوب يتطور ، كما تتطور شخصية الفنار كما تتغير الملامح مع الزمن كذلك يتغير الأسلوب الفنى ، لكنه يظل الشخص ذاته ، فبدايتى كانت بالألوان المائية من خلال رسم مشاهد من الشارع ، من المقهى ، من الحقول ، من حديقة الحيوان ، على سطح ورق مبلل بالماء استعملت ثلاثة ألوان لرسم الحدود الخارجية للأشخاص فيندمج اللون ويذوب فى الماء ، كان ذلك فى سنة ١٩٣٣ وفى الوقت نفسه كنت أقوم برسم مناظر طبيعية وأشخاص كدراسات عن الطبيعة ، كانت العملية تتم من خلال هذين الأسلوبين المتوازيين وحتى الآن ، طريق الدراسة ضرورى ولازم للفنان ، الطريق الثانى الأكثر حرية لم يكن يعجب بعض الناس ، وبعض النقاد وصفوه بأوصاف مثل : اندماج الظل فى النور أو الفاتح فى الغامق ، فى الأربعينيات ، المسطحات ظهرت واستخدمت تقنيات مختلفة وفى الوقت نفسه كنت أرسم من الطبيعة وفى الاستديو أعمل من خلال ألوان مائية وعلى ورق « حرير » وعندما لم يكن يعجبنى أحد الرسوم كنت « أكرمشه » وأرميه .

وفى يوم من الأيام أمسكت إحدى هذه اللوحات « المكرمشة » وعندما فتحتها وجدت الأشكال تتراقص ، وتراقصها جعلنى أتذكر ظاهرة كنت أبحث عن حل لها وطريقة لتجسيدها وهى ظاهرة واضحة بالصعيد واسمها « الصهد » ، حاولت أصورها بطرق مختلفة ولم أستطع حتى اكتشفتها بالصدفة فقمت بلصق اللوحة على ورق كرتون ، كان فى الغالب ألوان



جواش أو التمبرا ووضعت عليه طبقة « ورنيش » فى البداية ، وفى بعض الأحيان كنت أترك الورق كما هو . فى سنة ١٩٥٣ كنت أقوم بتصوير لـوحات لكتـاب بعنوان « إلى أين » ، وفى بعض الكتب الأخرى كنت أقوم بتصوير بعض اللوحات وأحيانا استخدم الكتابة فى التصويـر ، مثـل : كلمـة « الشعلة » عـلى هيئـة شعلة ، « عصر الصناعة » على شكل مصانع وكلمات أخرى ، وفى ذلك الوقت كنت أعتبر هذه الأعمال مجرد لوحات توضيحية ولم أعتبرها فنا تشكيليا ، ثم بعـد ذلك ــ بحوالى ثلاث أو أربع سنوات ــ ، كنت أقوم بتصوير بعض اللوحات بتأثير الفنان الشعبى كما تظهر أعماله على واجهات بيوت الحجاج وفى الموالد أيضـا واستخدمت مثله الكتابة ضمن الرسم التشخيصى ثم استغنيت عن التشخيص نهائيا فى سنة ١٩٥٦ واستمر ذلك بشكل واضح حتى الآن .

الكلمة الخلاقة

لدى الفنان « حـامد عبـد الله » تكتسب الكلمات إمكانات ودلالات تشكيلية عديدة ، إنه يبث فيها الحياة ويحولها إلى كائنات حية تتحرك وتتحدث وتتفاعـل ، الكلمـات ليست مجرد حـروف ، بل هى تكـوينـات خـلاقـة ، وكلمـة « الخلق » ، أو بـالأحـرى الخلق بواسطة الكلمة كما يقول الفنان « حامد عبـد الله » ، « جاء فى الأسطورة المصرية القديمة فقيل إن « بتاح » كان يفكر بقلبه ويأمر بلسانه ، وهذه الفكرة موجودة فى التلمود ، فى التوراة فى حزقيال عند ما يقول « أقول الكلمة وأجريها ، الكلمة التى أقولها تكون » ، كذلك فى يوحنا المعمدان فى البدء كان الكلمة . . كل شىء به كـان وبغيره لم يكن شىء ممـا كـان » . . . والمهم فى الموضوع هو أن المعنى ليس حرفيا ، المعنى مجازى ، وفى القران « وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون » وفى آيات أخرى حديث عن خلق آدم من طين ثم نفخ الحياة فيه من روح الله ، الخلاصة أن الكلمة بالنسبة لى ليست مجرد كتابة ، بل هى نمط صوتى مسموع ، وهنا يتحد النمط الصوتى بالتصوير ، وتكتسب الكلمة ــ وكذلك الحرف ــ الدلالة وفقا للخطة التى تتكون لدىَّ فيهـا تصورات معينـة ، وفى هذه اللحـظة لا تكـون الإرادة هى صاحبة السطوة الأولى فى هذه العملية ، وعلى سبيل المثـال أتذكـر أنه حـدث مرة أن اتصلت تليفونيا بصديق اسمه « أنور راتب » كان فى كوبنهاجن وقلت له إننى انتهيت لتوى من لوحة باسم « الحرية » فقال لى « يا شيخ قول : العبودية » فجاءت لى فكرة لوحة عن « العبودية » ، إننى أعمل فى اللوحة الواحدة ربما أكثر من خمسين مرة وبلورة الفكرة بشكل مقنع لا يمكن أن يتم قسْراً أو دون تلقائيـة ، عندمـا أفكر فى موضوع معين وأمامى اللوحـة (قماش أو ورق أو خلافه) وكذلك الخامات ، والكلمة المستخدمة ليست لى أنا فقط ، بل للمسطح أيضا الذى أقوم بالتصوير عليه ، وكذلك الخامة باعتبارها الوسيط الذى سأقول من خلاله ما أريد ، ولهذه الخامة إمكانيـات معينة ، ولكن كيف تتطور هذه العملية ، فتلك مسألة يصعب وصفها بالكلمات » .

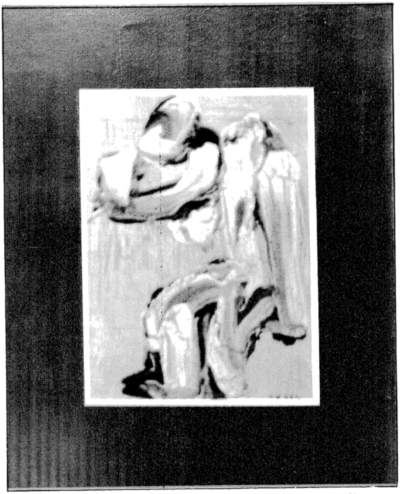
حالة الإبداع :

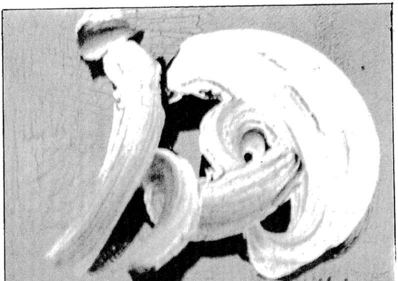
يتحدث الفنان حامد عبـد الله عن بعض الحالات الإبداعية المتميزة التى مرت به ، حالات اختلط فيها الحلم بـالواقـع والوهم بـالخيال والماضى بالحـاضـر والذاكرة بالإدراك ، وفى كل ذلك لم يكن هناك انفصال بين الواقع كما يعيشه الفنان والفن كما يمارسه كإنسان ، يقول عن مثل هذه الحالات « حدث مرة أننى أصبت بالمرض ، نزلة شعبية حادة مع ارتفاع فى درجة الحرارة وذهبت فى غيبـوبة ، فى ذلـك الوقت تـذكـرت أحـد الكهـوف فى إسبانيـا ، تذكـرت هـذا الكهف وقلت لنفسى ، ها هو الموت ، والإنسان لا يقوى على عمل شىء حين يفاجئه الموت وأنا تركت أعمالاً كثيرة لم أتمها والآن لا أقوى على أى شىء ، ولم أعرف ما حدث بعد ذلك ثم انقشعت عنى الغيبوبة وكنت شديد الإنهاك ؛ بعد ستة أسابيع استطعت الوقوف وخرجت مع أولادى إلى حديقتى ثم دخلت مرسمى فوجدت نفسى أندمج فى الرسم وما صورته كان مجموعة من الكهوف ، بعد ذلك ، صورت حـوالى خمسمائة لوحـة أو أكثر عن الكهـوف ، ثم تـأملت اللوحـات وتـذكـرت سـورة « الكهف » وتذكرت فلسطين المحتلة والصهيونيـة ، والمقاومة التى تأتى غالبا من تحت الأرض ، من الظلام والسكـون ، وأنا أصـور عـالمـا سـاكنـا مـظلما تحت الأرض ، كهوف ، وتذكرت من القرآن آيات إخراج الإنسان من الظلام إلى النور ، فبدأت أكتب سـورة الكهف فوق بعض اللوحات ، ثم صورت آيات قرآنية كثيرة على الكهوف ، صورتها ولم أكتبها ، وعرضت بعضهـا بـالـزمالك سنة ١٩٨٣ من المجمـوعـة التى صـورت من ١٩٧٣ ــ ١٩٧٧ ، بعـد مجمـوعـة

الكهوف ، وجدت أن شكل الجبل يعجبنى أيضا ، التحجر ليس شيئا غريبا علىّ ، أنا ألمسه فى وطنى ، الأحوال تتغير فى بلدى والتحجر والتجمد والتيبس قائم ، وذات يوم صعدت إلى جبل وبارتفاع ٢٦٠٠ متر فى فلين فى جنوب فرنسا فوجدت فى صحن الجبل المكون من حجر جيرى كلس كما لو أن الجبل تفجر وانشق على مستوى الواقع والخيال وكتب بالثلث ، باللغة العربية كلمة « لا » ، فى القرآن مذكور أن بعض الناس قلوبهم أقسى من الحجارة ، التى قد ينبثق منها الماء ، كان هذا هو المناخ المسيطر على كنت أشاهد التحجر فى وطنى مثل التحجر الذى شاهدت الجبل عليه ، وقد قمت بتصوير هذه الحالات ومن هذه اللوحات « تحجر » و« الغيبوبة » وقد عرضتها هنا وهى تمثل الأرض التى هاجمها العدو فهجرها بعلها فأغمى عليها من العفة وما زالت فى حالة غيبوبة .

تطور الفكرة الإبداعية

يؤكد الفنات « حامد عبد الله » أهمية التلقائية أثناء النشاط الإبداعى ، كذلك يؤكد على أن العمل الفنى يتطور مع تطور أفكار الفنان والبلورة المتزايدة التدريجية لها ومع الحالة الانفعالية المتناسبة وليس هناك تعميم مسبق أو فكرة سابقة كاملة منتهية قبل الاندماج الفعلى مع اللوحة ، وهو يقول عن هذه الحالة « حينما يبدأ الفنان عمله فهو يبدأ بمثل ما قال عنه « بشر فارس » منذ زمن « بالرمية » والرمية عندى تعنى إسقاطاً أوليًّا إما أن يكون خطاً أو لونا ، فيختل المسطح الذى أقوم بالتصوير عليه لأنه كان فى البداية فضاءً سلبيا ، عندما يوضع خط من اليمين لليسار أو العكس يتكون مسطحان ، المسطح الأسفل يقترب نحوك والأعلى يبتعد عنك لكن بميل ، المسطح يفقد توازنه الذى كان عليه فى البداية ، ثم تحاول وضع خطوط أخرى للرجوع إلى حالة التوازن الأولى ، وتجد بعد ذلك أن اللوحة قد ازدحمت بالخطوط ونتأملها من بعيد فتكتشف أنه فى لحظة من اللحظات تظهر احتمالات بنية فنية أو أكثر فتختار ما تفضله وهذا يتوقف على حالتك أثناء العمل ، وتستبعد بعض الخطوط أو البقع وتحل غيرها مكانها وتستمر فى عملك حتى يعود للمسطح توازنه الأصلى بطريقة إيجابية وهذه عملية شديدة الطول ، واختيار اللون يتم بطريقة لا شعورية ، أنت تختار اللون حسب ما يلائم حالتك ، لا يمكن أن تقول بأننى سأختار هذا اللون لأنه يعبر عن كذا وكذا ، أنت قد تختار تصوير شىء أخضر وتصوره بلون أحمر ، ولا تعرف صورة العمل الفنى أى مجمل عناصره التشكيلية إلا بعد الانتهاء منه ، ولا يمكن أن يكون لديك صورة مُسْبقة عنها إلا إذا كان شعورك كاذبا كالنجار الذى ينفذ كرسى بناء على توجيهات أحد المصممين ، مجمل العلاقات التشكيلية التى تكون العمل الفنى لا يمكن معرفتها إلا بعد انتهاء العمل ، وهذا ما أكدته فى ندوات كثيرة وكان مثارا للخلاف مع الآخرين الذين يتبنون بعض الأفكار المغايرة التى تؤكد على الأفكار المسبقة والتصميمات المكتملة قبل الاندماج الفعلى فى العمل الفنى . ●





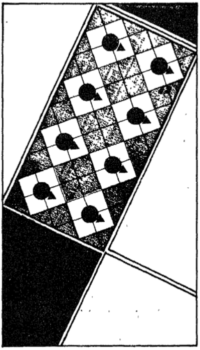
هوامش فلسفية على محيط المثلث والمربع والدائرة

د. عبد القادر محمود

إذا كان قد ورد فى بعض النصوص التاريخية الوثيقة ، بأن أفلاطون قد حضر إلى مصر طالبا للمعرفة ، فلاشك أنه أفاد كثيرا من علومها الهندسية والرياضية ، كما أفاد من تراثها الدينى بوجه عام . ومن المرجَّح أنه لاحظ أن الحضارة المصرية فى علومها الهندسية ، والطبية ، والفلكية ، والزراعية ، والأدبية ، والفنيّة ، وثيقة الصلة بالتراث الدينى ، بمعنى أن العلم قد قام فى مصر على أساس دينى ، عندما ظهرت الأهرام الخالدة ، على مفهوم فكرة الخلود ، وعلى الارتباط الأبدى بنور الشمس الإلهيّة ، وعندما قام التحنيط وما يتصل به ، من علوم طبية وكيميائية ، على نفس المفاهيم الخالدة ، لمعنى الحياة المتصلة عبر جسور النهاية ، التى تتخلّق من جوهرها أنوار البداية الحقة .

فإذا توقّفنا قليلاً حول المثلث أو الشكل الهندسى الثلاثى الذى يُسمّى بالمثلث ، نلاحظ أنه قائم مشخّص ، فى شكل الهرم الثلاثى ، الذى بُنى على أساس علمىّ ، ليكون قبرا ضخما للملك الأعظم ، لتشرق عليه الشمس الإلهية ، وتدور معه وحوله فى الفلك الكبير ، حتى غروبها . ليس هذا فقط ، بل إن كل مصرىّ ــ وليس الملك فقط ــ كان يحمل معه فى قبره ، زورقا أو مركبا ، به صندوق ، يحمل معه أندر جواهره وأغلى متاعه . فإذا عادت الروح ، لتبحث عن جسدها ، لم تجد أية صعوبة ، فى العثور على هذا الجسد المحنّط الذى يشبهها أو يحمل ملامحها . وهناك تَتَلَبَّسُ بجسدها ، وتصعد فى زورقها ، إلى العالم العلوىّ ، لتسبح فى النيل الحقيقى السماوىّ بعد خلاصها ونَيْل جزائها ، من قضاةِ محكمة الآخرة .

الذى نلاحظه هنا أمرين ، الأول هو أن العلم الهندسى والعلم الطبى ، قد قاما على أساس دينى ، أو على أساس فلسفة دينية عميقة لمعنى الخلود . الثانى أن فكرة الإشراقية الصاعدة نحو العالم العلوىّ وراء الشمس ، تؤكد أن العقيدة المصرية ، كانت تؤمن بأن النيل الحقيقى ، الذى هبطت مياهُهُ من السماء ، مكانُهُ الحق فى السماء . وما نراه على الأرض من ماء ، إنما هو كثافة للروح الإلهى المعبود ، فى صورة مادة الماء ، مصدر الحياة للأكوان وعوالم الأحياء . فالنور أشرق من الشمس الإلهيّة ، وانتشر دفئا وحياة ، والنيل الإلهى تجسد ماءً أسهم مع النور والضياء فى تخليق واستمرار الحياة . وإذا كان نهر النيل الذى نراه ، مجرد ظل للنيل الحقيقى الوضّاء فى السماء ، فهل لنا أن نتساءل : هل هناك علاقة بين مفهوم المثالية المصرية القديمة ، ومفهوم المثالية الأفلاطونية ، الإغريقية ؟. أمّا كونُ الهرم قد أصبح ثلاثى الشكل أو مثلثا بالذات ، تمييزاً للمربع أو



الدائرة أو غير ذلك من الأشكال الهندسية المختلفة ، فإن هذا يرجع إلى تشكيل العقيدة الدينية المصرية القديمة ، التى ترتكز على المفاهيم القدسية الثلاثة : أوزيريس (الأب) ، إيزيس (الأم) ، ثم حُورس (الابن) . وهنا أتساءل أيضا : هل هذا التثليث المصرى القديم ، المُمْسِك بمحيط المثلث ، أو الهرم المُبارَك بنور الشمس الإلهية ــ هل لهذا التثليث ، صلة بالتثليث فى المسيحية ، مع الأب والابن والروح القدس ؟

فأذا مضينا مع هوامشنا إلى المربَّع ، وجدنا تعبيراً رائعا لفيثاغورس ، عندما أراد أن يحدّد القيم أو المبادىء الأخلاقية ، بتعبيرات رياضيّة جامعة ، فذكر فيما ذكر عن العدالة ، فضيلة الفضائل ، بأنها شىء أو شكل مُرَبَّع ، على أساس مبدأ مشترك ، يؤكد أن العدالة لما كانت لا تقبل ذرّة من نقص أو زيادة ، فى مفهومها المتكامل التامّ ، فهى كالمربع التام المتكامل ، فى أضلاعه وزواياه المتساوية . إن هذا الذى أقول يذكّرنى على نهج تداعى المعانى ، بأن أحد علماء الإسلام فى عصر جابر بن حيّان ، مع النصف الثانى من القرن الهجرى ، قد لاحظ أن النحل يبنى خلاياه العسلية سُداسّية الأشكال بالذات ، فذكر فيما ذكر ، أن الشكل السداسى كما تقول المعارف الهندسية المعمارية ، أقوى الأشكال بناءً وتماسكا وقوة عن سائر الأشكال الرباعية والدائرية وغيرها . فإذا توقفنا عند حدود أو محيط الدائرة الهندسية ، فإننا نذكر أشهر القضايا الفلسفية ، التى تعالج قضية البحث عن العلة الأولى الخالقة للكائنات ، على أساس مصطلح الدور والتسلسل .

ولتوضيح ذلك نقول : إن محيط الدائرة أو أية خطوط مستقيمة أو غير مستقيمة ، عبارة عن مجموعة نقط أو نقاط متجاورة . فلو وضعنا إشاره أمام إحدى النقط ، وافترضناها العلّة الأولى أو السبب الأول لخلق الكائنات جميعها . ثم مضينا إلى ما بعدها نقطة نقطة ، وحركة حركة ، مع المسلسل الدائرى ، وجدنا أن المعلول أصبح علّة لما بعده ، كما كان أو مثلما كان ، علّة أو سبباً فى خلقِ ما قبله . وهكذا نمضى فى ركب الدور والتسلسل ، مع مسلسلة العلل والمعلولات أو الأسباب والمسببات ، إلى نهاية الدائرة ، من حيث بدأنا القضية ، مع العلّة الأولى أو السبب الأول مُسبِّب كل شىء وكل خلْق ، وهو علة العلل ، أو الخالق الواحد الأحد ، الذى لا مثيل له ، أو ليس كمثله شىء ، كما يقول القرآن الكريم .

وهنا لابد أن نتوقف لنحتكم إلى أحد أمرين اثنين لا ثالث لهما :

الأول هو أن نظل فى حركة متسلسلة ، من الدوران والتسلسل بلا توقف وبلا جدوى ، مع مُسلسلة العلل والمعلولات ، وهو أمر باطل كل البطلان ، يستحيل قبوله عقلا . وإما أن نتوقف نهائيا ، ونعلن التسليم العقلى الواعى ، لعلّةٍ لا علّة لوجودها . هى خالقة كل شىء ، وسبب كل كائن ، ولا علّة لوجودها على

الإطلاق ، لأنها علّة أو سبب حلق كل شيء ، وكل كائن أو هي خالقة ذاتها ولا خالق لها . ولو عُدنا إلى ضَلال الدور والتسلسل ، وقلنا بأن هناك علة فوقيّة خالقة ، فسنظل ـ كما ذكرنا ـ نبحث عن قوة أخرى أكثر قوة فوقها ، وهكذا نمضي بلا نهاية ولا حدوى ، مع بلايين البلايين من العلل أو الآلهة . لهذا يجب أن نخضع لمنطلق العقل ونسلم بوجود الخالق الذى لا إلّه فوقه أو مثله أو ليس كمثله شيء

فإذا ذكرنا عملاق الفلسفة الإغريقية «أرسطو» فى هذا المجال فإننا نجد أمامنا فلسفة ، فى الحركة والمحرِّك والمُتَحَرِّك : فكل حركة ، لابد صادرة عن محرِّك وعن متحرِّك ، وأن الزمان هو الحركة فى المكان . لكن لمّا كان أرسطو وَثَنِيَّ الاعتقاد ، لم يرتفع إلى مستوى الفكر المصرى ، مثلا عند اخناتون فى عقيدة الوحدانية الإلَهية المشرقة فى كل شيء عبر الشمس الكبرى ، أو لم يرتفع إلى مستوى العقيدة التوحيدية الإسلامية مثلا ـ فإنه (أرسطو) افترض وجود مادة . قبل الخالق أو الصانع كما يقول . وكان هذا الصانع حسب تعبيره ، مجرد صانع تشكيلى أو فنّان تشكيلىّ أحدث فى المادة التى وُجدت قبله ، تخليقات أو تصنيعات ، مما نسميه بالكائنات الحادثة أو المخلوقة أو المصنوعة . وهذا المحرك الأول عند أرسطو ، هو المحرِّك الذى لا يتحرّك ، بمعنى أنه لا يحرّكه شيء ، لأنه هو الذى يحرّك كل شيء . وهو أيضا ، لعظمته وسمو مكانته ، صنع الكائنات من المادة القائمة قبله ، ثم ترك كل شيء وارتفع بذاته عن كل شيء من العوالم أو الكائنات المصنوعة المخلوقة ، احتقاراً لشأنها وإهمالاً لها ، تعالياً أو تسامياً عن مستواها .

فإذا ذكرنا فلاسفة علم الكلام فى الإسلام ، ذكرنا أنهم يؤكدون لنا الصواب كل الصواب فى هذه القضية ، حين يقولون إن الإلّه الخالق هو الإلّه الحافظ الراعى ، بمعنى أن الإلّه المُوجِد للكائنات ، والخالق لها من عَدَم ، هو هو نفس الإلّه الراعى الحافظ لها . بمعنى آخر أكثر وضوحا ودقة ، أن عِلّة الإيجاد والخَلْق ، هى هى علّة الرعاية والعناية والحفظ . ومن هنا اتصلت وتواصلتْ فكرة العلّيَّة بفكرة الغائيّة ، على جِسْرِ العناية والرعاية الإلَهية .

كما اتصل بذلك ، أن هذا النظام أو هذا التناسق الأزلىّ الأبدى ، فى سائر الكائنات والعوالم ، مما نعرف وما لا نعرف ، هذا النظام ، أو هذا الثبات المتصل القائم ، مع سائر القوانين الطبيعية والكونية ـ هذا النظام أو هذا التناسق الأزلىّ ، لابُدّ له من منظم حكيم خالقٍ راعٍ حافظٍ لا شريك له ولا مثيل له ، واحدٌ أحدٌ فردٌ صمدٌ ليس كمثله شيء . إن هذا بالضرورة يقضى ، بأنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان ، خضوعاً وإيماناً واعياً مستنيراً للحكمة الإلَهية ، التى تدعونا ، ليقين مشرق ، يزرع فى قلوبنا وحياتنا وأعمالنا وعلاقاتنا بالأشياء والأكوان والعوالم المختلفة ، بذور التفاؤليّة الصادقة المثمرة ، الداعية إلى وصل العلم بالعمل ، أو تحقيق النظر فى السلوك التطبيقى ، تعميرا للحياة ، وتعميقا للإيمان على صدق وإخلاص ويقين وحياة . ●

اللغة والحياة المعاصرة

أطباؤنا والمصطلحات العربية

د. محمود فهمى حجازى

ظل الطب يدرس فى مدرسة الطب المصرية منذ بداية النهضة فى عصر محمد على إلى دخول الإنجليز مصر ـ باللغة العربية . كانت السياسة اللغوية المنفذة فى مصر على مدى أكثر من أربعة أجيال تجعل العربية لغة التعليم فى كل المجالات ، وتطلّب التنفيذ تشجيع الترجمة التخصصية إلى اللغة العربية ، وظهرت كتب بالعربية لأساتذة الطب من الفرنسيين والعرب ، تعاونوا فى إعدادها فكراً وتبويبا وعرضاً . يظهر هنا تكامل عمل طبيبين ، هما كلوت بك الفرنسى ومحمد الشافعى بك ، ترجم الشافعى كتاباً من تأليف كلوت بك فى معالجة أمراض الأطفال ، طبع فى بولاق سنة ١٢٦٠هـ ، وعاونه فى ترجمة كتاب آخر وترتيبه وصياغته ، وهو كتاب : كنوز الصحة ، وقد طبع هذا الكتاب خمس طبعات متتابعة . الدكتور الشافعى مثال لجيل من الأطباء المصريين الذين درسوا فى أوربا ، وعادوا يعملون فى الطب ويقدمونه لطلابهم باللغة العربية . وكان لهم دور كبير فى وضع المصطلحات واستخدامها الدقيق وتقديم المعرفة المتخصصة وترقية الوعى الصحى .

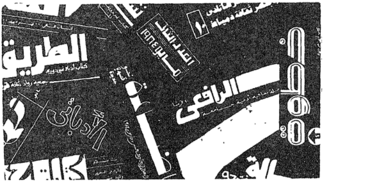
وفى تلك الفترة نجد فى مصر صوراً متعددة لهذا الاتجاه الهادف إلى تأصيل العلم الحديث بتقديمه باللغة القومية لنا وهى العربية . وفى هذا الإطار ظهر أول معجم للمصطلحات الطبية بالفرنسية والعربية ، مؤلفه هو الطبيب المصرى محمود رشدى البقلى الحكيم . وكان لقب الحكيم يطلق فى ذلك الوقت على الأطباء ، على نحو ما نعرف فى الاستخدام الشعبى للكلمة حتى اليوم ، ولكن محمود رشدى لم يكن معالجاً شعبياً . بل هو طبيب متخصص . درس الطب فى مدرسة القصر العينى بالقاهرة ، ثم نال درجة الدكتوراة فى الطب من باريس .

كان أحد أعضاء البعثة الذين أوفدوا إلى أوربا لاستكمال الدراسة ، وقد ذكر محمود رشدى قصة هذه البعثة فى المقدمة التى وضعها باللغة الفرنسية لمعجمه . كان سعيد باشا حاكم مصر قد اختار اثنى عشر طبيباً للسفر إلى بافاريا للتعمق فى الطب بخبرة المدرسة الطبية الألمانية ، وكانت بافاريا دولة ألمانية مستقلة . ظل هؤلاء المبعوثون المصريون فى مدينة ميونيخ نحو عام ونصف العام ، ثم صدر أمر إسماعيل باشا عندما تولى حكم مصر بأن يستكمل هؤلاء الأطباء تأهيلهم التخصصى فى فرنسا ، ومنهم محمود رشدى مؤلف هذا المعجم الخاص بالمصطلحات الطبية .

يضم هذا المعجم نحوُ ثمانية آلاف مصطلح طبى بالفرنسية وما يقابلها بالعربية . اعتمد فى تحديد المداخل على معجم فرنسى متخصص من إعداد ثلاثة من علماء فرنسا ، وهم ينستن وليتره وروبان . وتصدير المعجم بقلم روبان عضو المجمع الفرنسى وأستاذ الهستولوجيا بكلية الطب فى باريس . راجع المعجم أستاذ فرنسى كبير متخصص فى الدراسات العربية ، هو ديرينبورغ ، وكان فى ذلك الوقت مسئولاً عن المخطوطات العربية بالمكتبة الوطنية فى باريس ، وعرف فى العالم العربى وفى أوربا بأول تحقيق لكتاب سيبويه الذى طبع وترجم فى أوربا قبل أن يطبع عندنا . راجع ديرينبورغ هذا المعجم بتكليف من المشرف على البعثة المصرية وكتب مقدمة له . وطبع العمل كله فى باريس سنة ١٨٧٠ ، بعنوان : قاموس طبى فرنساوى عربى .

كان الطلاب يدرسون بالعربية ، ولكنهم كانوا يطلعون على المراجع الطبية منذ بداية الدراسة . وهذا أمر مألوف فى الدراسات الجامعية الجادة ، العملية التعليمية تتم باللغة القومية ويكلف الطلاب بالرجوع إلى المراجع والبحوث بلغاتها التى نشرت بها وتذلل لهم الصعوبات بإعداد المعاجم المتخصصة . أشار محمود رشدى الحكيم فى مقدمة معجمه إلى سنوات دراسته الطبية الأولى فى مصر وحاجة الطلاب إلى الاطلاع على الكتب الطبية الفرنسية ، فألف هذا المعجم من أجل تيسير ذلك . وهكذا ظهر أول معجم ثنائى اللغة للمصطلحات الطبية ، عندما كان الطب يدرس بالعربية فى مصر قبل دخول الإنجليز سنة ١٨٨٢ ، وقرارهم بإبعاد العربية عن هذا المجال ●

انتاج تحت الأضواء



جذور

شمس الدين موسى

عندما بدأت أتصفح الأعداد الثلاثة من النشرة الأدبية «جذور» ، التى يصدرها مجموعة من أدباء بيلا ، دار فى رأسى خاطر أظنه على شىء من الأهمية ، ويرتبط بذلك السيل المتواصل من الإنتاج الجديد ، الذى يصل إلى المجلة تباعاً ، والتى بدأت تعمل على توصيله للقارىء تلك الصفحات البسيطة فى مظهرها ، والغنية فيما تحمل من آمال واعدة فى حياتنا الثقافية . فالحديقة غنية بالورود الملونة التى تعطيها عبقها الخاص بعيداً عن أضواء العاصمة حاملة بشائر تلك النهضة التى تتمثل فى النشرات الأدبية والثقافية ، التى يصدرها أصحابها من نقودهم البسيطة . وأستطيع أن أقول أنها تمثل صحوة كاملة متعددة الوجود من الفكر ، والإخراج الصحفى ، والفن إلى مجالات الإبداع قصة وشعر ، مما يجعلها تبشر بحركة أدبية أرجو ألا تنوء بها حياتنا القادمة .

ولقد حملت النشرة «جذور» بصفحاتها القليلة الكثير مما عنيته فى العبارات القليلة السابقة نتيجة للاهتمام الملحوظ الذى يبديه القائمون عليها خاصة فى مجال الإخراج . فوراء النشرة مستوى ملحوظ تمثل فى خطوط الأغلفة الثلاثة التى صدرت منها ، مع اهتمام المحرر بوجود البورتريه ، فضلاً عن التوزيع المنسق للمقالات داخل العدد ، مع وجود الإعلانات .

وبمطالعة أعداد «جذور» يلاحظ القارىء ذلك التوزيع المتوازن بين كل من القصة ، والشعر ، والمقال ، والشعر العامى ، الذى وجد له المكان والمساحة المناسبة على الصفحات ، مما يليق بجودته الملحوظة أمثال قصائد الشعراء محمد السيد جمال الدين «غربة» ، والشاعر صلاح عفيفى «المرحومة» ، والشاعر عبد العال سليمان «حصان الخليفة» ـ فالقصيدة العامية ذات مستوى ناضج ، وتنضج بالمعاصرة ومعايشة شاعر العامية للحظة فى ارتباطها بالمنظومة الكاملة لحياتنا الاجتماعية . فالأحداث لم تغب عن الشاعر لحظة ، ومن ثم فلقد نجح الشاعر العامى عندما عبر عن تجاربه ، فأتت كاملة النضج ، ووصلت إلى القراء فى بساطة تذكرنا بشعراء العامية الكبار أمثال فؤاد حداد ، وبيرم التونسى وجاهين ، والأبنودى ، وسيد حجاب ، وما تلاهم من شعراء أمثال يسرى إلعزب ، ومصطفى الشندويلى . . الخ . ويقول الشاعر صلاح عفيفى فى قصيدة «المرحومة» مصوراً بشكل كاريكاتيرى موقفه من حادث موت السيدة المغربية الذى أولته الصحف أكبر اهتمام دون مبرر موضوعى لذلك ـ إلا إذا كان بسبب توجيه الرأى العام بشكل مقصود . ويقول :

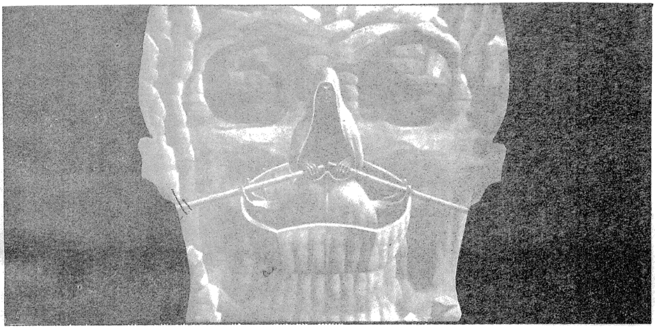


ـ قالوا ح نسهر سهرة بريئة
فى بيت فنان
والفنان محتاج ألحان
والألحان محتاجة توهان
والتوهان محتاج الرص
لزق وقص . . زق ورقص
قرص وفص . . قرص ورفص
لاجل ما نوصل للدوخان
بيت فاتحينه آداب وفنون
عنده بضاعة وليها زبون
شعر جزايرى من الموزون
العب تكسب فى المضمون
فن عريق وبقاله قرون

فالقصيدة العامية تعايش النبض ، مع قدرته الكاملة على التعبير عن ذلك النبض من خلال الحس الشعبى العام . وإذا كان حظ مساحات شعر الفصحى فى جذور لا تصل لمستوى مساحات شعر العامية ، إلا أن القصة القصيرة كانت لها مساحة ملحوظة وإن غلبت على القصة صفة القصر التى تصل بها إلى مستوى الأقصوصة ، وهو الشكل الذى لاحظنا أن الأجيال الجديدة تتبعه أثناء التعبير عن تجاربها ، وبرزت فيه أسماء عديدة . ومن أهم القصص التى ظهرت على صفحات جذور «قصة» الطفلة والغريب للقاص «محمد دياب» ، وهى قصة تنتمى للمذهب الإنسانى المطلق ـ يدين فيها مؤلفها الحرب بشكل غير مباشر ومن خلال الموقف الإنسانى ، فالراوى ضد الحرب على الإطلاق ، وإن كان لم يوضح ـ القاص ـ موقفه من الحرب العادلة التى تشنها الشعوب بطلائعها الثورية لانتزاع حقوقها من المستعمرين ، فهل مثلاً يمكننا أن ندين مقاومة الفلسطينيين الذين يقاتلون لانتزاع حقوقهم المغتصبة ، فالقصة رغم جودتها لم توضح موقفها من تلك الحروب حتى تكتمل الرؤية .

ومن أهم القصص فى «جذور» قصة بعنوان «القطار الأخير» لجمال السيد سليمان التى تعبر عن تجربة خاصة وإن كنا نختلف معها لأن القطار الأخير فى القصة القصيرة جداً يمثل السقوط النهائى بعد أن فاتت كل القطارات ، ولم يبق إلا القطار الأخير ، وإذا لحق به البطل ربما يصل بعد أن فاتته كل القطارات قطار الزواج ، والحب ، والوظيفة ، أثناء معاناته فى سبيل الوطن والإنسانية والحرية . ورغم قصر القصة ، المتناهى ـ إلا أن العبارات توصل التجربة كاملة فتشير بإمكانيات الكاتب الجيدة ؛ التى تشع بها سطور القصة .

وإذا نظرنا إلى ما حوته جذور من مقالات ، فإننا نجد ان المقالات ليست طويلة بالإضافة إلى المقالات التى كتبت كنوع من الأخبار ، ولا تعتبر مقالات ، لأنها لم تتأتى معالجة الموضوعات التى تتناولها ، وأهمها مقال «الوطن فى شعر معين بسيسو» الذى يمثل حصاد قراءات لإنتاج الشاعر ، وكان يمكن أن يفرد له صفحات أكبر ●



رحلة الطب من السحر إلى العلم

أحمد مصطفى فؤاد

في القرن الثامن عشر قال الفيلسوف الفرنسي العظيم « فولتير » : « إن الأطباء يصفون أدوية لايعرفونها لإدخالها في الجسم البشرى الذى تقل معرفتهم به هو الآخر » .

● والواقع أنه على الرغم من أن الطب في هذه الحقبة الزمنية كان لايزال أمامه الكثير من الاكتشافات والأبحاث الفذة حتى يمكن التوصل إلى معرفة أسباب العديد من الأمراض وطرق الوقاية والعلاج منها ، إلا أن هذا التعبير الذى قاله فولتير يعد مبالغا فيه إلى حد ما ، إذ أن خطوات عظيمة كان قد أمكن تحقيقها في ذلك الوقت سواء في مجال علم التشريح أو في مجال علم وظائف الأعضاء .

إن رحلة الطب التى قطعها حتى وصل إلى ما هو عليه الآن من تقدم ملموس رحلة طويلة ، شاقة وعسيرة ، بدأت منذ عصور ما قبل التاريخ عندما حاول الإنسان البدائى استخدام ذكائه للتغلب على الأمراض ، فقام بتصنيف ما يتعرض له من علل وأضرار جسمانية إلى قسمين : أولها يشمل العلل التى يستطيع أن يعرف أسبابها ، وقد استطاع التغلب عليها إما بتجنب هذه الأسباب أو بإيجاد الدواء اللازم مما يعرفه من أدوية طبيعية وأعشاب . أما القسم الثانى فيضم الأمراض التى لم يعرف لها سببا والتى أعتقد أنها من فعل أرواح الشر ، لذا ساد الاعتقاد بأن « قوى خارقة للطبيعة » هى وحدها القاعدة على التغلب على تلك الأمراض وشفاء الجنس الآدمى منها ؛ ومن هنا لجأ الإنسان القديم إلى الوصفات والأعمال السحرية لطرد أرواح الشر ثم الدعاء - وبعد ذلك - لأرواح الخير .

● ● ●

وباستمرار ، رحلتنا مع الطب عبر الزمن ، وبعد أن نترك عصور ما قبل التاريخ ، علينا أن نتعرض للمعارف الطبية التى كانت لدى بعض الشعوب القديمة ذات الحضارات من أمثال « الأشوريين » و « البابليين والصينيين » و « الهنود » ، ولقد برز بين هؤلاء جميعا الأطباء المصريون القدماء بحضارتهم التى ترجع إلى أكثر من ثلاثة آلاف عاما قبل الميلاد ، فقد زاول الأطباء المصريون في هذا العصر عمليات جراحية مختلفة منها : تصفية الخراريج ، وخياطة الجروح ، وعمليات البتر ، والتربنة كما أخذوا - أيضا - بمبدأ التخصص في ممارسة الطب ، فكان منهم إخصائيون في مختلف أفرع الطب ، وقد كتب المؤرخ اليونانى « هيرودت » في القرن الخامس قبل الميلاد : (كان الطب في مصر موزعا بحيث إن الطبيب الواحد لايعالج سوى مرض واحد ، فكان هناك أطباء للعيون ، وللأسنان وغيرهم للرأس والبطن ..... الخ)

وعلى الرغم من هذه المعارف الطبية الجيدة التى سادت خلال تلك الفترة ، فإن هذه الشعوب الحضارية القديمة ظلت تعلق اهتماما كبيرا على الإجراءات السحرية في حالة الأمراض الخطيرة التى يخفى عليهم منشؤها . . ومن ذلك يمكننا أن نستنتج أن الطب والسحر كانا - حتى هذه العصور - مرتبطين ببعضها البعض ارتباطا وثيقا

ثم ظهر - بعد ذلك - « أبقراط » ، ذلك اليونانى الذى استطاع الطب بفضله أن يهتدى إلى الطريق السليم ويصبح علما بمعنى الكلمة . فقد أعلن أبقراط - منذ حوالى ٢٥٠٠ سنة - أن جميع الأمراض ترجع لأسباب طبيعية ولايمكن أن تكون لها أسباب أخرى ، وبذلك حدد « أبقراط » للطب هدفه العظيم ، وهو محاولة التعرف على السبب وراء كل مرض ، كذلك

استبعد كل أثر للسحر فى العلاج ، وجعل من الواضح أن الأمراض لاتعالج إلا بالأدوية الطبيعية . . وانطلاقا من هذا المبدأ خطا أبقراط خطوات مشرقة على الطريق السليم لمحاربة العلل الجسمانية التى تصيب البشرية ، ولكن المشكلة التى عاقت طريق تقدمه تمثلت فى عدم معرفته للشكل الخاص بأعضاء الجسم البشرى ووظائفها معرفة كاملة .

وقد ظل الأطباء ـ بعد أبقراط ـ يواجهون المشكلة نفسها ، ولذلك اعتمدوا فى كثير من الأحيان على التخمين حتى اعتقدوا أن الصوت ـ مثلا ـ ينبعث من القلب ، وأن الشرايين تحمل هواء ، وقد كان لمثل هذه المفاهيم الخاطئة أثرها فى بقاء الأحوال الطبية على ما هى عليه حتى أواخر القرن الثانى الميلادى . . وأوائل القرن الثالث حينما ظهر عالم يونانى يدعى « جالينوس » أدرك أنه لإمكان إحداث تقدم ملموس فى الطب لابد من التوصل إلى معرفة دقيقة بالتشريح ووظائف أعضاء جسم الإنسان ، وقد تمكن جالينوس من تصحيح كثير من الأخطاء عن طريق دراسة التشريح على أجسام القردة وحيوانات أخرى ، ولو أن القوانين فى ذلك الوقت كانت تسمح بتشريح جثث الموتى من الآدميين لكان من الممكن لجالينوس أن يتوصل إلى اكتشافات أعظم فى هذا المجال .

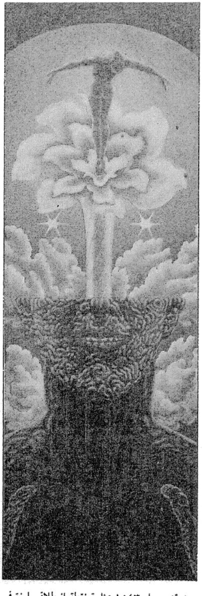
ومهما يكن من الأمر فإن جالينوس يعتبر بحق مؤسس علمى التشريح ووظائف الأعضاء لما حققه من إنجازات من واقع ملاحظاته العلمية .

وهكذا ، وبفضل « أبقراط » و« جالينوس » أصبح فى مقدور الطب فى القرون الخمسة الأولى أن يتقدم بخطوات ثابتة واثقة .

● ولكن ـ لسوء الحظ ـ جاء القرن الخامس الميلادى بغزوات البربر التى أشاعت الاضطراب والذعر فى العالم ، مما أدى إلى إهمال جميع البحوث العلمية ومن بينها البحوث الطبية ، مما كان له أكبر الأثر فى التدهور التدريجى الذى لحق بالطب على مدى أربعة قرون متتالية حتى القرن الثامن الميلادى الذى ساءت فيه الأحوال الصحية العلمية نتيجة التجاء الأطباء أنفسهم للوصفات السحرية والتعاويذ والأحجبة لعلاج الأمراض الخطيرة .

غير أن ما توصل إليه جالينوس ، ومن قبله أبقراط لم يكن من السهل أن يضيع هباء ، فبمجرد عودة الهدوء والاستقرار للعالم استؤنفت الدراسات مرة أخرى وأعيد البحث والتأمل فيما توصل إليه هذان « الرائدان » العظيمان اللذان ظلت أعمالهما تحتل المقام الأول فى مجال الطب بفترات طويلة من الزمن نتيجة عدم القيام بأى أبحاث جديدة وحصر العلم فى النطاق الذى أقامه الرائدان الكبيران السابقان .

● وبينما كانت الأحوال هكذا فى أوروبا كان للعرب وحدهم الفضل فى تطوير التراث الطبى اليونانى وفى إضافة أصول علوم التغذية إلى غيرها من العلوم الطبية ، كما ظلت لهم الريادة فى مجال الجراحة حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى . .



ويعد قدوم عام ١٥٤٣ بمثابة نقطة انطلاق بارزة فى تاريخ الطب ، فقد صدر فى هذا العام كتاب بعنوان (تركيب الجسم البشرى) تضمن معلومات تشريحية تعتمد ، ولأول مرة ، على أبحاث أجريت على الجثث الآدمية مباشرة ، واستطاع فيه كاتبه الطبيب البلجيكى « أندريه فيزال » أن يوضح العديد من الأخطاء التى ارتكبها جالينوس فى أبحاثه القديمة .

● ومن جهة أخرى كان العالم العربى الشهير « ابن نفيس » قد توصل إلى كشف طبى مثير آخر ؛ يتعلق بالدورة الدموية للإنسان ويكشف أن القلب وليس الكبد كما كان سائدا فى ذلك الوقت هو المركز الحقيقى لهذه الدورة الدموية ، إلا أن الإنجليزى « وليم هارفى » كان أول من أعلن عن هذا الاكتشاف فى كتاب ظهر بعد كتاب « أندريه فيزال » بأقل من قرن من الزمن .

وتوالت بعد ذلك وخلال فترة قصيرة الكشوف العلمية والاختراعات التى أسرعت الخطى بالعلوم الطبية فى سبيل التقدم والازدهار .

وبالرغم من هذه الاكتشافات العظيمة والإنجازات الفذة ، فقد بدا الطب فى القرن السابع عشر عاجزا عن حماية أكثر من نصف مليون شخص فتك بهم وباء الطاعون الذى اجتاح أوروبا فى ذلك الوقت ، كذلك أعلن بداية القرن التالى عن هلاك الآلاف من البشر بسبب مرض آخر هو مرض الجدرى ، غير أن هذا القرن قد انتهى باكتشاف طبى رائع عندما تمكن العالم « جنر » فى عام ١٧٩٦ من تخليص البشرية من الجدرى .

ثم جاء القرن التاسع عشر زاخراً بسلسلة ضخمة من الانتصارات الباهرة والاكتشافات الطبية العظيمة ، فبفضل أبحاث وتجارب « لويس باستير » أصبح معلوما أن معظم الأمراض الخطرة تسببها كائنات مجهرية سميت بالجراثيم المسببة للأمراض

● فقد جاء فى أثر باستير علماء آخرون جاهدوا فى سبيل التوصل إلى كشف الجراثيم التى تصيب الإنسان ، فاكتشف « روبرت كوخ » « جرثومة السل » و« جرثومة الكوليرا » واكتشف العالم « كليبز » « جرثومة الدفتريا » ، أما الالتهاب الرئوى فكان من اكتشاف « البرت فرنكل » .

وهكذا وبعد أن استطاع البحث العلمى أن يكشف النقاب عن السبب فى كثير من أمراض الإنسان عكف العلماء والباحثون على دراسة وسائل العلاج من هذه الأمراض .

وقد كان عام ١٩٢٩ تتويجا لكل هذه الجهود التى بذلت لإسعاد البشرية عندما اكتشف « فليمنج » عقار البنسلين ، فبفضل هذا العقار الجديد أمكن الحد من خطورة هذه الجراثيم ، ووضع نهاية لآلام الملايين من المرضى وإعادة الطمأنينة لقلوب البشر .

غير أن العلم والعلماء لم يكتفوا بما توصلوا إليه فى مجال الطب والعلاج ، بل واصلت الأبحاث مسيرتها ، ولازالت ، واستمرت الدراسات فى طريقها قدما ومع شمس كل يوم جديد يخرج علينا العلماء والأطباء الباحثون بكشف جديد فى محاولة دائمة لرسم البسمة على شفاه الإنسان وتهيئة المناخ الصحى السليم اللازم لسعادته ورفاهيته .

● هذا ، وقد شهد القرن الحالى ـ وبعد اكتشاف البنسلين ـ إنجازات متلاحقة ومذهلة فى شتى فروع الطب ، كان لها أكبر الأثر فى إيجاد الحلول العلاجية للغالبية العظمى من المشكلات الصحية التى تعترض مسيرة البشرية نحو الراحة والصحة والهناء .

مما سبق يتضح جليا أن رحلة الطب التى بدأت بالسحر مع بداية البشرية ووصلت بالعلم إلى ما نحن عليه الآن رحلة طويلة بدأت ولكنها لم تنته بعد ، وأغلب الظن أنها لن تنتهى أبداً ، فهى مستمرة باستمرار الإنسان ومتطورة بتطوره ●

شعر مترجم

أين أنا من هذا الزمان ؟

للشاعر يواخيم يمر
ترجمة
د. فايزة السيد عبد الرحمن



فى هذا الزمان ولدت
دون ما ذنب اقترفت
[illegible] فيه ونفسى افتقدت
[illegible]
[illegible] زمانى

مضت السنون وخلت
وفى كتب من أجلى سطرت
وما بين هذى وتلك السطور قرأت
وكل ما حدث بمقياسى قست
مقياس العصر والأوان

وكثير مما قرأت
يعيش وسيظل ما عشت
فإنه يضفى معنى على كيانى

ولشد ما بالحاضر ارتبطت
عندما طريقى إليه عرفت
سرت فيه وقد تأهبت
باعدت فيه ما باعدت
إنى للحاضر نفسى قد وهبت
إنى فى هذا الزمان ولدت ●

من تراثنا

حقيقة النبوءة

هو أبو حامد الغزالى الذى ولد عام ٤٥٠ هـ ، والذى تعددت مؤلفاته فوصلت إلى حوالى ثمانين كتابا ورسالة ، بين الفقه وعلم الكلام والفلسفة والتصوف .

وفى كتابه « المنقذ من الضلال » تحدث عن التطور الفكرى لحياته ، بدءاً من الشك ، ووصولاً إلى اليقين . ونعرض هنا لصفحات من هذا الكتاب يتحدث فيها عن حقيقة النبوءة واضطرار كافة الخلق إليها .

اعلم أن جوهر الإنسان ـ فى أصل الفطرة : خلق خالياً ، ساذجاً ، لا خبر معه من عوالم الله تعالى ، والعوالم كثيرة ، لا يحصيها إلا الله تعالى ، كما قال : « وما يعلم جنود ربك إلا هو » .

وإنما خبره فى العالم بواسطة الإدراك ، وكل إدراك من الإدراكات : خلق ليضطلع الإنسان به على عالم من الموجودات ، ونعنى بالعوالم ، أجناس الموجودات ، فأول ما يخلق فى الإنسان حاسة اللمس ، فيدرك بها أجناساً من الموجودات : كالحرارة ، والبرودة ، والرطوبة ، واليبوسة ، واللين ، والخشونة وغيرها . واللمس قاصر عن الألوان والأصوات قطعاً ، بل هى كالمعدوم فى حق اللمس .

ثم تخلق له حاسة البصر ، فيدرك بها الألوان ، والأشكال ، وهو أوسع عوالم المحسات .

ثم ينفخ فيه السمع ، فيسمع الأصوات والنغمات .

ثم يخلق له الذوق .

وكذلك ، إلى أن يجاوز عالم المحسات : فيخلق فيه التمييز وهو قريب من سبع سنين ، وهو طور آخر من أطوار وجوده ، فيدرك فيه أموراً زائدة على المحسات لا يوجد منها شىء فى عالم الحس .

ثم يترقى إلى طور آخر ؛ فيخلق له العقل : فيدرك الواجبات ، والجائزات ، والمستحيلات ، وأموراً لا توجد فى الأطوار التى قبله .

ووراء العقل طور آخر تنفتح فيه عين أخرى ، يبصر بها الغيب ، وما سيكون فى المستقبل ، وأموراً أخر ، العقل معزول عنها ، كعزل قوة التمييز عن إدراك المعقولات ، وكعزل قوة الحس عن مدركات التمييز .

وكما أن المميز : لو عرضت عليه مدركات العقل لأباها ، واستبعدها ، فكذلك بعض العقلاء : أبوا مدركات النبوة ، واستبعدوها ، وذلك عين الجهل : إذ لا مستند لهم إلا أنه طور لم يبلغه ، ولم يوجد فى حقه فيظن أنه غير موجود فى نفسه . والأكمة لو لم يعلم بالتواتر والتسامع الألوان ، والأشكال ، وحكى له ذلك ابتداء ، لم يفهمها ، ولم يقربها .

وقد قرب الله تعالى ، ذلك على خلقه : بأن أعطاهم أنموذجاً من خاصية النبوة ، وهو النوم ، إذ النائم يدرك ما سيكون من الغيب ، إما صريحاً ، وإما فى كسوة مثال يكشف عنه التعبير : وهذا لو لم يجربه الإنسان من نفسه ـ وقيل له : من الناس من يسقط مغشياً عليه كالميت ، ويزول عنه إحساسه ، وسمعه ، وبصره ، فيدرك الغيب ـ لأنكره ، وأقام البرهان على استحالته ، وقال : القوى الحساسه أسباب الإدراك فمن لا يدرك الأشياء مع وجودها وحضورها ، فبأن لا يدركها مع ركودها ، أولى وأحق .

وهذا نوع قياس يكذبه الوجود ، والمشاهدة ، فكما أن العقل طور من أطوار الآدمى يحصل فيه عين يبصر بها أنواعاً من المعقولات ، والحواس معزولة عنها ، فالنبوة أيضاً عبارة عن طور يحصل فيه عين لها نور ، يظهر فى نورها الغيب ، وأمور لا يدركها العقل .

والشك فى النبوة إما أن يقع :

فى إمكانها ،

أو فى وجودها ووقوعها .

أو فى حصولها لشخص معين .

ودليل إمكانها وجودها .

ودليل وجودها : وجود معارف فى العالم لا يتصور أن تنال بالعقل : كعلم الطب ، والنجوم فإن من بحث عنها ، علم ـ بالضرورة ـ أنها : لا تدرك إلا بإلهام إلهى ، وتوفيق من جهة الله تعالى ، ولا سبيل إليها بالتجربة ، فمن الأحكام النجومية : مالا يقع إلا فى كل ألف سنة مرة ، فكيف ينال ذلك بالتجربة وكذلك خواص الأدوية .

فتبين بهذا البرهان . أن فى الإمكان : وجود طريق لإدراك هذه الأمور ، التى لا يدركها العقل ، وهو المراد بالنبوة ، لا أن النبوة عبارة عنها فقط ، بل إدراك هذا الجنس الخارج عن مدركات العقل : إحدى خواص النبوة ، ولها خواص كثيرة سواها وما ذكرنا قطرة من بحرها . إنما ذكرناها لأن معك أنموذجا منها : وهو مدركاتك فى النوم ، ومعك علوم من جنسها ، فى الطب ، والنجوم ، وهى معجزات الأنبياء ؛ ولا سبيل إليها للعقلاء ببضاعة العقل أصلا .

وأما ماعدا هذا من خواص النبوة : إنما يدرك بالذوق ، من سلوك طرق التصوف ، لأن هذا إنما فهمته بأنموذج رزقته وهو النوم ولولاه لما صدقت به . فإن كان للنبى خاصة ليس لك منها أنموذج ، ولا تفهمها أصلا ، فكيف تصدق بها ؟ وإنما التصديق بعد الفهم .

وذلك الأنموذج فى أوائل طريق التصوف ، فيحصل به نوع من الذوق بالقدر الحاصل ، ونوع من التصديق بما لم يحصل بالقياس إليه .

فهذه الخاصية الواحدة ، تكفيك للإيمان بأصل النبوة .

فإن وقع لك الشك فى شخص معين : أنه نبى أم لا ؟ فلا يحصل اليقين لا بمعرفة أحواله : إما بالمشاهد ، أو بالتواتر والتسامع . فإنك إذا عرفت الطب ، والفقه ، يمكنك أن تعرف الفقهاء ، والأطباء ، بمشاهدة أحوالهم ، وسماع أقوالهم ، وإن لم تشاهدهم .

ولا تعجز أيضاً عن معرفة كون « الشافعى » ـ رحمة الله ـ فقيهاً ، وكون « جالينوس » طبيباً ، معرفة بالحقيقة لا بالتقليد عن الغير ، بل بأن تتعلم شيئاً من الفقه والطب وتطالع كتبهما ، وتصانيفهما : فيحصل لك علم ضرورى بحالهما .

؟ فكذلك إذا فهمت معنى النبوة فأكثرت النظر فى القرآن ، والأخبار يحصل لك العلم الضرورى بكونه ، ﷺ ، على أعلى درجات النبوة . وأعضد ذلك بتجربة ما قاله فى العبادات وتأثيرها فى تصفية القلوب ، وكيف صدق فى قوله : « من عمل بما علم ، ورثه الله علم ما لم يعلم » ●

[يعد مكياڤيلى أول الفلاسفة البارزين فى تاريخ الفلسفة السياسية الغربية الحديثة ، وقد ولد فى فلورنسه عام ١٤٦٩ وتوفى عام ١٥٢٧ . وترجع شهرته الواسعة إلى كتابه الشهير « الأمير » ، الذى ضمنه تلك الأفكار التى عُدت آنذاك ثورة على كل الأفكار التقليدية . إلا أننا نقدم له نصا من كتابه « المطارحات » الذى نقله إلى العربية خيرى حماد عن التاريخ وكيف يتأرجح الناس فى النظر إليه بين إطراء الماضى ونقد الحاضر . وهو نص جدير بالتأمل] .

من التراث الغربي

الناس بين إطراء الماضى ونقد الحاضر

يقول مكيا فيلى :

يدأب الناس عادة ، ولكن ليس دائماً ، ولهم فى ذلك كل ما يبرر لهم عملهم ، على اطراء الأيام السالفة وانتقاد الحاضر ، ويكون فى اطرائهم للماضي نحو من التحيز ، بحيث لايكتفون بالاعراب عن إعجابهم بالعصور القديمة ، التى وصلت إليهم أنباؤ ها فى السجلات المكتوبة ، بل يقبلون عندما يطعن بهم السن أيضاً على تذكر كل ما مر بهم فى شبابهم . وعندما يكون هذا الرأى خاطئاً ، وهو خاطىء على الغالب ، تكون ثمة كما اعتقد أسباب شتى ، تعود إليها هذه الخطيئة .

وأول هذه الأسباب ، هى مايلى . أن الحقيقة الكاملة عن الأيام الغابرة ، ليست فى متناول الأيدى ، وذلك لأن مايفضى إلى الحط من شأنها ، كثيراً ما يمر به مر الكرام ، بينما ما يدعو إلى ظهورها بمظهر المجد ، يتلى ويعاد بشكل مضخم ومفخم ، بجميع تفاصيله . ويكون معظم الكتاب على نحو من الخنوع والاستكانة لطالع الفاتحين ، حتى إنهم رغبة منهم فى إظهار إنتصاراتهم بالمظهر المجيد الذى يريدونه ، لايكتفون بالمبالغة فى اطراء أعمالهم التى تنطوى على الشجاعة ، بل يضخمون أيضاً من مغامرات العدو ، بحيث إذا ولد بعد ذلك أى شخص فى البلد المحتل أو البلد المغلوب على أمره ، يجد ما يبرر له الابتهاج والاعجاب بمثل هؤلاء الناس وتلك الأوقات ، ويجد نفسه مضطراً ، بالاختصار ، لحبهم وإظهار ميله إليهم .

وسبب آخر من هذه الأسباب ، هو أنه لما كان الناس يشرعون فى كراهية الأشياء نتيجة الخوف أو الحسد ، فأنه بالنسبة إلى الماضى ينعدم الدافعان الأساسيان والقويان للكراهية ، وذلك لأن الماضي لايستطيع ايذاءك ، ولااعطاءك المبرر لكراهيته . بينما يختلف الوضع بالنسبة إلى الأحداث التى تلعب فيها دوراً والتى تراها بعينيك تمام الاختلاف ، وذلك لأنك تعرفها أدق معرفة ، ولأنك تعيش على تماس مع تفاصيلها ، وتجد فيها كل ما هو سيىء مختلطاً مع كل ما هو خير ، بحيث لاتستطيع الامتناع عن التفكير بأنها تقل شأناً عن الماضى السحيق ، على الرغم من أن الحاضر أكثر جدارة بالثناء والشهرة من الماضى . وأنا لاأشير هنا إلى القضايا المتعلقة بالفنون ، لأن هذه الفنون تنطوى على الكثير من البريق الذى لاتستطيع الحدثان انتزاعه ، أو إضافة شىء جديد إلى المجد الذى تستحقه ، وإنما أتحدث عن الأمور التى تمت إلى الحياة الإنسانية والأعراف البشرية ، وهى أمور لايبدو الدليل على جدارتها ماثلاً للعيان بوضوح .

وردى على كل هذا والحالة هذه ، أن من الصحيح وجود هذه العادة من إطراء الماضى ونقد الحاضر . ولايعتبر القيام بهذا العمل ، خطيئة دائماً ، إذ يجب الاعتراف أن مثل هذا الحكم يكون أحياناً صحيحاً وسليماً ، وذلك لأنه لما كانت الشؤ ون الإنسانية فى حالة دائمة من التمدد ، فأنها تتحرك إما صعوداً أو هبوطاً . وهكذا يكون فى وسع الإنسان أن يرى مدينة أو إمارة ، أتاح لها أحد البارزين من أبنائها ، نعمة الحصول على دستور سياسى سليم ، وأن يرى إنها بفضل منشئها تمكنت من السير إلى أمد ما قدماً فى طريق التحسن والاصلاح . وكل من يولد فى مثل هذه الدولة فى مثل هذا الوقت ، يكون مخطئاً ، إذا اضفى ثناء أكبر على الماضى منه على الحاضر ، ويكون السبب فى خطئه ، ما سبق لنا ذكره قبل قليل من عوامل . أما الذين يولدون فى هذه المدينة أو الإمارة ، فيما بعد ، عندما يكون وقت تدهورها قد بدأ ، وتكون هى قد أخذت فى طريق التأخر ، فأنهم لايخطئون فى حالة كهذه .

وعندما استعرض فى ذهنى أن الأحداث تتابع سيرها على هذا النحو ، يبدو لى أن العالم ، كان دائما فى نفس الوضع ، وأنه انطوى دائماً على قدر من الخير يعادل ما انطوى عليه من الشر ، .ولكن هذين ، أى الخير والشر ، كانا يختلفان دائما من إمارة إلى أحرى . ويتضح لنا هذا مما نعرفه عن الممالك القديمة ، التى تبذل فيها الميزان بين الخير والشر من إحدهما إلى الآخر ، بسبب التبدلات التى وقعت فى أعرافها بينما ظل العالم على حاله دون تغيير . والفرق الوحيد هو أن الفضيلة (الشجاعة) العالمية وجدت أولاً موطناً لها فى بلاد أشور ، ثم نمت وترعرعت فى بلاد مادى . ومن ثم فى فارس ، إلى أن وصلت أخيراً إلى إيطاليا ورومة . وإذا لم تكن هناك أمبراطورية أخرى قد عمّرت بعد أيام الأمبراطورية الرومانية ، بحيث تركزت فيها الفضيلة العالمية ، فإن المرء يستطيع أن يجد هذه الفضيلة وقد تبعثرت بين عدد من الشعوب ، التى عاش بينها رجال حياة فاضلة فلقد كانت هناك مثلاً مملكة الفرنجة ، ومملكة الأتراك ، أى مملكة السلاطين . وهناك اليوم جميع الشعوب فى المانيا . وقبل ذلك كان هناك العرب ، الذين حققوا مآثر عظيمة ، وأحتلوا أجزاء كبيرة من العالم ، بعد ان تمكنوا من تحطيم أمبراطورية الرومان فى

المشرق . إذ بعد الخراب الذى حل بالرومان ظلت تلك الفضيلة التى يرغب فيها الجميع والتى يمتدحونها قائمة فى جميع هذه المناطق وهذه الوحدات المستقلة ، وما زالت تقوم فى بعضها حتى الآن . فإذا قام هناك ممن ولد فى هذه البلاد شخص يمتدح الماضى ويطريه مؤثراً إياه على الحاضر . فقد يكون هذا الشخص مخطئاً أيضاً . أما من يولد فى إيطاليا ، ومن يكون من غير الواغلين فى الجبال بقلوبهم ، أو من يولد فى اليونان ، ولايكون فى عواطفه تركياً ، فلهما الحق كل الحق ، فى نقد عصريهما واطراء عصور الآخرين ، وذلك بسبب وجود الكثير من الأمور فى هذه العصور التى تستفز الإعجاب ، بينما لا يلقيان فى عصريهما إلا الشقاء الزائد ، وحياة الخزى والعار والمهانة ، إذ لااحترام للدين أو للقوانين ، ولاتوفير للتقاليد الحربية ، وإنما هناك كل شىء وقد لطخته القذارة فى مختلف صورها وأشكالها . وتكون هذه الرذائل أكثر مدعاة للازدراء ، عندما تكون سائدة عند أولئك الذين يقتعدون مقاعد الحكم ، ويضعون القواعد للناس ، وينتظرون منهم العبادة والإعجاب .

ولكن لنعد الآن إلى نقطتنا الأساسية ، فأنا أرى أنه إذا جاز أن يكون حكم الإنسان متحيزاً إذ يحاول تقرير ما هو الأفضل ، العصر الراهن أو أى عصر سابق ، لايستطيع الحصول على صورة واضحة وكاملة من المعرفة عنه ، كالصورة التى يحصل عليها بالنسبة إلى عصره . وذلك لأن وقتاً طويلاً قد انقضى عليها ، فإن هذا التحيز يجب أن لايطبع أيضاً أحكام أولئك الطاعنين فى السن ، عندما يقرنون أيام شبابهم بالأيام التى يعيشونها فى شيخوختهم ، وذلك لأنهم قد حصلوا على درجة متساوية من المعرفة والخبرة ، بالنسبة إلى العصرين المذكورين . وليس من الحقيقى أيضاً أن يقال أن أحكام الناس فى المراحل المختلفة من حياتهم تكون دائماً على نفس الطريقة ، وتكون أذواقهم على نفس المنوال . ولكن لما كانت أذواق الناس تتبدل على الرغم من بقاء ظروفهم على ما هى عليه ، فمن المستحيل أن تبدو لهم الأمور على نفس الصورة ، بعد أن تكون أذواقهم قد تغيرت ، وتغيرت معها مصالحهم ووجهات نظرهم ، عن تلك التى كانوا يحملونها فى شبابهم . إذ لما كان الرجال عندما يطعنون فى السن ، يصبحون مفتقرين إلى الحيوية ، مع زيادة صواب الحكم وسداد الرأى ، فمن الحتمى الذى لامناص منه ، إن ما بدا لهم فى شبابهم خيراً ومقبولاً ، سيصبح فى شيخوختهم سيئاً وغير مقبول ، وهكذا بدلاًمن الانحاء بالملامة على أوقاتهم ، يجب أن يوجهوا اللوم إلى أحكامهم .

يضاف إلى هذا أن الأذواق البشرية من النوع الذى لايشبع قط ، فقد خلقتنا الطبيعة على نحو لانستطيع فيه مواصلة التوق لشىء واحد أمداً طويلاً ، ولكن طالعنا شاء لنا أن لانحصل من هذه الأشياء إلا على أقلها . وتكون النتيجة أن يظل العقل البشرى مفتقراً إلى القناعة بصورة مستمرة ويكون ملولاً فى الغالب مما يملكه . وهذا ما يدفعه إلى إيجاد الأخطاء فى حاضره ، واطراء الماضى والتلهف على المستقبل ●

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس

كان الدكتور إبراهيم ناجى مأساة متنقلة فى شوارع القاهرة . طبيب شاعر أحب الحياة ، ولم تمنحه الحياة الحب . . وقد ظل طول حياته مثل الشاعر الآخر الذى قال :

أهيم بالحسن كما ينبغى
وأرحم القبح فأهواه

كان يكتب الشعر بأى قلم يجده بين يديه ، وعلى أى شىء ترسم عليه حروف الكلام .

كتب قصائد بأقلام الروج التى تستخدمها السيدات . . وكتب أشعاراً على مناديل المائدة وعلى علب السجاير . . وعلى أشياء أخرى كثيرة .

حياته كانت قصيدة تائهة هائمة لا تجد لها مرسى تأوى إليه . . فقد عاش بحاراً بلا ميناء .

كان إبراهيم ناجى يحب الصعود إلى السماء ، ولا يستهويه المشى على الأرض أو الإبحار فى البحار التى ليس لها شاطىء عليه ميناء .

وفى ليالى القاهرة ، وبعد منتصف الليل ، كان إبراهيم ناجى يركب مصعداً فى عمارة على مقربة من شارع فؤاد ، ويضغط على زرار رقمه ١٢ . . الطابق الثانى عشر حيث كان (نادى جرسونات المحال العامة) .

نادى الجرسونات أعلى مكان ، وأقرب مكان إلى السماء ، فى ذلك الزمان قبل أن تبنى الأبراج ، والمكان الذى يسهر حتى مطلع الشمس بعد أن تغلق معظم المحلات أبوابها .

ضئيل الجسم ، ضاحك العين ، متمرد الوجه ، أصابعه تنقر على خشب المنضدة الرخيصة حتى يخيل إليك أنه يعزف سيمفونية أبدية مجهولة ـ لم يسمعها إنسان غيره ، ولا يريد أن يسمعها لإنسان غيره . . وهل هناك إنسان غيره ؟

حتى الخدم لا يعرفون عنه إلا أنه الدكتور ناجى ، وهو لا يعرف إلا أنهم يسهرون للخدمة فى نادى الجرسونات الذى يسهر فيه التائهون فى الحياة بقروش معدودات .

ممثلون وممثلات ، وأدباء وشعراء ، وناس آخرون ضاعوا بين أرصفة الشوارع ولم يجدوا فراشا ينامون عليه ، فأمضوا الليل جالسين على الكراسى الرخيصة . . كراسى الخشب الخيزران

وحيداً كان يجلس إبراهيم ناجى مستنداً إلى المنضدة ، لا يكلم أحد ، ولا يريد أن يكلمه أحد .

كانت الصاعقة قد وقعت على رأسه ، وفصلته إحدى لجان التطهير من وظيفة طبيب فى مستشفى قلاوون التابع لوزارة الأوقاف .

. . وكان فى الدرجة الرابعة براتب يزيد قليلا على خمسة وثلاثين جنيها فى الشهر . . ولم يدر لم فصلوه ؟ . . هل هو عدو لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وقد دبر انقلابا ضد الثورة جند له ألف بيت من الشعر ، وأقام له حصونا وقلاعا من أوراق دواوينه الشعرية ؟

وفى كل ليلة بعد منتصف الليل يضغط على الزرار رقم ١٢ ويصعد إلى أقرب مكان إلى السماء . . إلى نادى الجرسونات .

وكان فى المدينة شاعر آخر يتلوى وهو راقد فى فراش السهاد . محمود محمد صادق شاعر ثورة ١٩١٩ ، وصاحب النشيد الثورى المصرى

بلادى بلادى فداك دمى
وهبت حياتى فدى فاسلمى
غرامك أول ما فى الفؤاد
ونجواك آخر ما فى فمى

فصلته لجان التطهير . . وكان موظفا فى دار الكتب فى الدرجة الرابعة براتب قدره خمسة وثلاثون جنيها مصريا . . أيضاً .

كان صادق يقول إنهم فصلوه من الوظيفة لأن جده الأكبر كان سلطانا من سلاطين المماليك ، ويؤكد أنه ما زال مستحقا فى تركة هذا السلطان المملوكى فى وزارة الأوقاف .

ويل للشعراء من أنفسهم . . كم يلاقون من العذاب ، وكم يجد الناس السعادة فيما كتبوه ؟

تذكرنا إبراهيم ناجى بعد أن غنت له أم كلثوم قصيدة الأطلال . . ولم نتذكر محمود محمد صادق حتى بعد أن كتب النشيد القومى المصرى ●

العودة للجذور

فضل مصر على التراث الكلاسيكى

د . أحمد عتمان



لطالما تحدثنا وكتبنا عن المصادر الكلاسيكية للفكر والأدب المعاصرين ، سواء فى العالم الغربى أو العربى . وفى الواقع فإننا إنما نفعل ذلك لإحساس يداخلنا بأن الكثيرين يعتقدون أن الإهتمام بالتراث الإغريقى الرومانى يعد ترفا ثقافيا لسنا بحاجة إليه على الأقل فى وقتنا الراهن ولقد قدر لكاتب هذه السطور أن يقضى حياته كلها دارسا ومدرسا لهذا التراث فى لغتيه الإغريقية واللاتينية مما جعله ــ منذ البدايه وحتى الآن ــ يواجه السؤال المطروح دوما : ما فائدة هذه الدراسات بالنسبة لنا ؟ .

لقد واجهنا هذا السؤال فى قاعات الدرس بالجامعة وفى الثتريات الأدبية ونتوقع أن هذا السؤال نفسه سيطرح من جديد وبإلحاح شديد عندما نزف إلى القارىء نبأ الشهر الرسمى للجمعية الوليدة التى تحمل اسم «الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية» والتى أشهرت رسميا بالفعل منذ أيام . والذين يثيرون هذا السؤال يجهلون الحقائق التاريخية الثابتة والدالة على أن هذا التراث الكلاسيكى يمثل جزءًا من تاريخنا القومى .

والمجال هنا لا يتسع بطبيعة الحال لتناول هذه المسألة من كافة الجوانب ولكننا سنتعرض لجانب واحد فقط . ونعتقد أن هذا الجانب وحده كفيل بأن يدعم وجهة نظرنا . فنحن نرى أن للحضارة المصرية القديمة بوجه خاص ــ وحضارات الشرق بوجه عام ــ فضلا لا ينكر فى نشأة الحضارة الإغريقية الرومانية بل وفى حفظها كذلك .

الباحث المدقق فى الحضارة الإغريقية الرومانية يعرف أن هاتين الحضارتين تدينان لحضارات الشرق القديم فى مجالات عدة . نذكر منها اللغة والأسطورة والآثار وما إلى ذلك . أما من حيث فضل مصر والشرق فى حفظ التراث الكلاسيكى فنكتفى بإشارة سريعة للدور الحضارى الذى قامت به مدينة الإسكندرية فى حفظ هذا التراث . فلقد ضمت مكتبة الإسكندرية الشهيرة حوالى سبعمائة ألف لفافة بردية هى عبارة عن نصوص الأدب الإغريقى الكلاسيكى محققة ومفهرسة ومصنفة . كما قام علماء الإسكندرية بوضع الكثير من التعليقات والشروح والقواميس والموسوعات وفى أغلب الظن أن مكتبة الإسكندرية لم تحرق إلا على يد الإمبراطور أوريليانوس عام ٢٧٣ م فى حربه ضد زنوبيا . وهكذا فمن الواضح أن مكتبة الإسكندرية قد أدت دورها الحضارى كاملا . ونعنى أنها علمت الرومان معنى الفكر والأدب وسلمتهم شعلة الحضارة الإغريقية . ومن ثم فإن الكثير مما عرفه الرومان ــ وبالتالى أحفادهم الأوروبيون ــ عن الإغريق يدينون به للإسكندرية ، ذلك الثغر المصرى العريق .

وفى الحقيقة فإن الدراسات الكلاسيكية منذ نشأتها وإلى يومنا هذا لا يمكن أن تستغنى عن مصر . بل ويمكن أن نضيف ملاحظة أخرى عامة وهى أنه لا يوجد كتاب يتناول أى فرع من فروع الأدب الإغريقى الرومانى يخلو من ذكر اسم مصر . وهذا كله يدل على أن مصر تعد شريكا فعالا فى صنع التراث الكلاسيكى وحفظه . ولعله من المفيد أن نشير هنا إشارة سريعة إلى أن مصر لاتزال وستظل مصدرا لا ينضب معينه من المعلومات التاريخية القيمة حول التراث الكلاسيكى وذلك بفضل الاكتشافات البردية التى تتوالى تباعا ، فتكشف النقاب عن هذا الشاعر المجهول أو تلك الأعمال الأدبية التى كانت من قبل مفقودة وحفظتها الرمال المصرية . فشاعر مثل ماناندروس لم يكن قد وصل إلينا منه أية مسرحية قبل العثور على برديات تحمل نصوصا كاملة له فى إحدى القرى المصرية . وهذا مثل واحد من أمثلة عديدة لا يتسع المجال لذكرها .

ما يهمنا الآن ونحن نرحب بميلاد «الجمعية المصرية للدراسات اليونانية الرومانية» أن نؤكد على أن الاهتمام بهذه الدراسات لا يخدم التراث الكلاسيكى فقط ــ كما قد يظن البعض ــ ولكنه وبالدرجة الأولى يخدم الثقافة المصرية والعربية . وإذا كنا قد أشرنا إلى بعض الجوانب التى يمكن أن تساهم فيها هذه الدراسات خدمة لتراثنا وتاريخنا فإن هناك جوانب أخرى كثيرة لم يتسع المجال لذكرها ونأمل أن نتناولها فى لقاءات أخرى متجددة بإذن الله ●

مناقشات

حسين على محمد

فى العدد الخامس من (القاهرة)، كتب الأستاذ الدكتور أنس داود مقالاً عن ديوان الشاعر فتحى سعيد «مسافر إلى الأبد» الفائز بجائزة الدولة التشجيعية فى الشعر .

والأستاذ الدكتور أنس داود ناقد حصيف ، يرى الهزال الذى أصاب حياتنا الأدبية ، ودخول المدعين ميدان النقد الأدبى فيفزعه ذلك ، فيكتب فى حدّة مدافعاً عن القيم الفنية والأدبية التى توشك أن تنهار تحت دعاوى الحداثة والطليعية . . . الخ . وقد نختلف مع الأستاذ الشاعر الدكتور أنس داود فى نقده ، وفى مقاييسه ورؤيته للشعر ، لكن لا يمكنك إلا أن تحترمه ، فهو يقدم آراءه النقدية من خلال دراسة علمية منضبطة ، مبرراً ما يقول ، معضدا رأيه بالأدلة التى يراها دامغة .

ولهذا ، فإن آراء الدكتور أنس داود تثير نقاشا علميا : بالموافقة أو الاعتراض . وهذا يفيد حياتنا الأدبية . التى اقتصرت صفحات الأدب فى صحفها ــ منذ عدة أعوام ــ على الاهتمام بأخبار الأدب أكثر من اهتمامها بالأدب ذاته . فوجدنا القضايا النقدية التى تثيرها صفحات الأدب فى صحفنا قضايا (ميتة) ، لأنها من اختراع محررى هذه الصفحات ، ولهذا يصح أن نقول عنها ، ونحن مطمئنون : «نسرى جعجعة ولا نرى طحنا» .

يقول الأستاذ الدكتور أنس داود عن شعر فتحى سعيد فى ديوانه «مسافر إلى الأبد» : «يعتمد على شىء من العشوائية فى بناء قصائده ، فطولها أو قصرها يخضع للمصادفة ، فمن الممكن أن تطول طولاً مسرفاً ومن الممكن أن تبتر عند أى جزء» (ص ١٥)

وهذا يعنى أن القصيدة عند فتحى سعيد مفككة من حيث البناء ، فإذا بحثنا عن السبب فى تفكك البناء ، وجدناه فى فقرة مطوّلة فى صدر الدراسة نحرص على نقلها كاملة هنا : «ينطلق الحرص على التكثيف فى التعبير الشعرى المعاصر من حياة الشاعر فى عالم قد اتسعت معطياته الفكرية والشعورية . وقد أصبح يشاغل حواس الشاعر وفكره وذاكرته بآلاف الجزئيات التى تتوالى على مدركاته فى سرعة تحملها إليه الأحداث والمنجزات العلمية ودوامات الحياة المعاصرة بصورة تجعل العالم مشظيا ومختلطا فى رؤية الشاعر وحواسه . . ومن هنا كان «التكثيف» فى التعبير ضرورة لجمع هذا العالم فى بؤرة عدسات الشاعر ، لأن الشعر العظيم ــ فى الحقيقة ــ رؤية للعالم . ومع اهتمامه بالمحدود والجزئى والأليف من مرئيات العالم وأحداثه ، إلا أن الشعر يرى المحدود والجزئى والأليف فى دائرة المطلق والكلى والمدهش . . فإذا كان الشعر القديم يرفض التزيد فى التعبير ، ويسعى وراء «التكثيف» فإن الشعر الحديث يرتبط بأدواته التعبيرية ارتباط ضرورة . . . ولست أرى أن «الخروج» عن التكثيف فى الشعر يصح أن يكون نوعا من الإطناب أو الإسهاب ، إذ أن هذه الكلمة لاتصالها بتراثنا النقدى مازالت تحمل قدرا ولو قليلا من احترام هذا الأسلوب ، ولكنى آثرت أن أنعتها بكلمة تنفّر من الخروج على «التكثيف» وهى كلمة «الثرثرة» بما تنطوى عليه من مضايقات للمتلقى ، وإحساس بتزيّد الشاعر ولجاجته ــ وعدم قدرته على وضع ضوابط لأقواله لتجىء على قدر معانيها» (ص ١٤) .

ومن هنا ، يأتى رفضنا لوصف «الثرثرة» التى تؤدى إلى التفكك فى شعر فتحى سعيد .

فأنا أرى أن شعر فتحى سعيد تنتفى فيه «العشوائية» ، لأننا نجد الصدق الفنى متحققا فيه . وهذا (الصدق الفنى) أراه متمثلاً فى خاصتين نجدهما فى الشعر العظيم وهما :

البساطة ، والتلقائية .

وهذه «البساطة والتلقائية» فهمها أسلافنا ، ولعلها تلك التى وصفها ابن الرومى فى قوله عن المغنية وحيد :

تتغنَّى كأنها لا تُغنِّى ... من سكون الأوصال وهى تُجيد
لاتراها هناكَ تجحظ عِرْقٌ ... لك منها ، ولا يدرُّ وريدُ !

وهذه البساطة والتلقائية تسطع بوضوح فى ديوان (مسافر إلى الأبد) :

مات لم ينبس بحرف
مات لم ينطقْ بكلمة
مات مطويّ الشفة
لم يقل حقّ وصية
لم يقبل وجنة الطفل ولا خدّ الصبيّة
لم يقل حتى وداعاً

إن هذا المقطع ــ الذى وقف أمامه الدكتور أنس داود باحثا عن افتقاده للمنطقية والترتيب ــ يكشف فى بساطة وتلقائية عن فجيعته فى فقد والده ، التى جعلته يكرر الألفاظ (مات ــ ثلاث مرات) ، (ولم ــ خمس مرات) ، مستخدماً الترادف (ينبس بحرف) (ينطق بكلمة) ، مستعملاً الفعل المضارع (خمسة أفعال) ، كاشفاً عن استمرارية فجيعته ، فى هذا الفقد المفاجىء لوالده .

وإن تكرار المطلع أكثر من مرة فى بعض قصائده (مثل قصيدة لحظة الوداع) :

طرقت فى الصباح باب غرفته

يكشف عن إحكام فنى وليس عشوائية ، فهو يستدعى مشاهد من حياة الأب الذى رَحَل ، فمرة :

تقطرُ من حديثه كما تقْطُرُ الصهباءُ
بالدفء ليلة الشتاء
. . . . . الخ

ومرة ، يتذكره فى أثناء قراءة الصحيفة اليومية :

طرقت فى الصباح بابَ غرفته
فلم أجده مثلما ألفْتُ :
عاكفاً على جريدته
يصعِّدُ العيون فى حروفها
يجالدُ السطورْ
. . . . . الخ

فهذه المشاهد الحميمة من حياة أبيه ، فى بساطته ، تصوّر ذلك الأب البسيط . الذى يكاد يكون أباً لكل واحد فينا ، ومن ثم أحسسنا باقتراب فتحى سعيد من قلوبنا .

إن بساطة فتحى سعيد وتلقائيته ، غير الفجة وغير المبتذلة ، جعلت من هذا الديوان وثيقة شعرية فريدة ، يقدمها فتحى سعيد لتكشف عن قدرة الشعر التفعيلى على سبر أغوار عالم تقليدى من خلال (فن الرثاء) دون أن تفقد القصائد كينونتها وعالمها الشعرىّ الثرىّ .

وإن اقتربت لغة شعر هذا الديوان من لغة النثر ، فلأن التجربة تستدعى هذا ، دون أن يسقط الشعر فى وهاد النثرية فكلما أوشكت لغة النثر أن تستبد ، وجدنا الصورة الشعرية البسيطة ، التى تشير إلى أننا أمام (شعر) وليست مجرد خواطر منثورة . ولعل المثل الذى يوضح ذلك قصيدته (رسالة يومية) :

أكتب فى الصباح والمساء
فى الفجر والضحى والليل والظهيرةْ
على جبين العشب والمروج الخضرِ والهواءْ
وفوقَ وجْه الماءْ
رسالةً إليك كل يوم
مدادُها دمى المنثال ، لهفتى الضريرةْ
فمذ رحلت لم أنمْ
ولم أفارق الدموعَ وارتعاشةَ الندمْ
وأنت لا تعودْ

قد يُقال : إن مثل هذه القصيدة أسرفت فى النثرية ، ولكنّ وراء ذلك سببين : أولهما : طبيعة التجربة ، والتجربة هنا مصوغة فى قالب «رسالة» الثانى : اتجاه الشاعر الفنى ؛ الذى قد يؤثر التعبير الفنىّ البسيط .

وقد قرأتُ يوماً فى كتاب «الأغانى» أن السيّد الحميريّ (شاعر الكيسانية الرافض) سُئل يوماً : لماذا لا تقول من الغريب ما تُسأل عنه ؟ فأجاب : لأنى أحبُّ أن أقول كلاما سهلاً يلذّ من سمعه .

وفى نهاية كلمتى أشكر الأستاذ الدكتور أنس داود الذى يفجرّ فى دراساته الكثير من القضايا ، ربما ليؤكد أن الكلمة التى يقولها الشاعر لا تذهب أبداً إلى بحور النسيان ●

رجل تأثر به العقاد

د. محمد وجيه الصاوى

هل تأثر العقاد بالإمام محمد عبده أو بغيره ، أم لم يتأثر بأحد وأراد على حد قوله ـ أن يكون هو نفسه ؟ هذه هى القضية التى يتناولها صاحب المقال .

قرأت في العدد السابع من مجلة القاهرة الغراء (ص ٣٥) مقالاً للأستاذ سامح كريم تحت عنوان « العقاد وحرية الفكر » حيث يقول وهو صادق « لم أتأثر بأحد . لأننى أردت أن أكون نفسى بنفسى » ، ولم أستطع أن أمر على هذه الجملة مرور الكرام إذ لابد أن نفهم العبارة فى سياق ما كتبت فيه ، والمناسبة التى دعت العقاد لذكرها . وأن نحدد معنى (تأثر) وماذا يقصد بها العقاد ؟ فعلى حدود علمى ، وعلى قدر اطلاعى على كتب العقاد ـ التى أوشكت على الانتهاء منها لاستخلاص دراسة لفلسفة العقاد فى التربية ـ وأيضا ـ معظم ما كتب عن العقاد ، قد يشير الكثير منها إلى تأثر العقاد بشخصيات وأفكار لرجال كان لهم دور بارز فى نهضة الثقافة العربية واليقظة القومية ، ومنهم الشيخ محمد عبده ، وسعد زغلول ، جعلهما مثله الأعلى يقتدى بهما ، وينهج أسلوبهما .

لانستطيع أن ننكر أن حياة الفكر ما هى إلا تأثير وتأثر ، ومن ثم تزدهر الحضارة وتتجدد الثقافة وتتطور ، وسأركز فى مقالى هذا على تأثير محمد عبده فى العقاد .

وسوف أعرض بالأدلة ما يثبت ذلك من خلال ما قاله العقاد فى كتبه ـ وأيضا ـ من ثنايا ما ذكره البعض عن العقاد فى مؤلفاتهم عنه . ولنبدأ بما قاله الأستاذ سامح كريم فى كتابه « ماذا يبقى من العقاد ؟ » :

« فالعقاد حين يتحدث عن الإسلام ويكتب فيه يقدمه عن فهم وعقيدة على أنه نظام كامل يحدد الخطوط لإقامة مجتمع كبير متكامل . . . وهذه الدراسات والأبحاث الإسلامية يغلب عليها فى كتابات العقاد أمران :

أ ـ الدفاع عن الإسلام ضد أباطيل خصومه .

٢ ـ تقديم الصورة الحقيقية للإسلام .

والأمران ـ كما هو واضح ـ وجهان لحقيقة واحدة مؤداها أنه حين يبحث عن الإسلام بمعناه الصحيح ، فإنه يدافع ضمنا عن الإسلام .

والحق أن أصول هذا المنهج مستمدة من تعاليم الشيخ محمد عبده ، فقد مضى العقاد فى أثره يؤمن فى عمق بأن الإسلام دين عالمى صالح لكل الشعوب إذ قرر للإنسانية مبادىء لايمكن صلاحها بغيرها معوضا للعقل الإنسانى أن يختار ما يلائمه مما يتمشى مع الأطوار الاجتماعية التى تتغير وتتبدل من بلد إلى بلد ومن عصر إلى عصر . . . . فتلعب النظرية دورا كبيرا فى كل ما كتب العقاد من دراسات وأبحاث إسلامية »

وقد عبر العقاد عن ذلك صراحة فى تقديمه لكتاب الفلسفة القرآنية حين يقول « موضوع هذا الكتاب هو صلاح العقيدة الإسلامية لحياة الجماعات البشرية . وأن الجماعات التى تدين بها تستمد منها حاجتها من الدين الذى لاغنى عنه ، ثم لاتفوتها من حاجتها إلى العلم والحضارة ولا استعدادها لمجاراة الزمن حيثما اتجه بها مجراه » وفقا لهذا المنهج نرى العقاد يقدم لنا دراساته وأبحاثه .

« ونظرة ثانية يبثها الشيخ محمد عبده فى تعاليمه هى أن الإسلام يفرض على الناس التفكير وأن يحتكموا دائما إلى العقل ، وهو نفسه احتكم إليه فى إثبات عقائده وتعاليمه الأساسية . وقد دعا الشيخ الإمام دعوة واسعه إلى الانتفاع به فى العلم وجميع شئون الحياة ، والعقاد يصدر بهذه النظرية كتبه »

وقد أفرد لشرحها كتابه : (التفكير فريضة إسلامية) ويكتب فى صفحاته الأولى : إن من مزايا القرآن الكثيرة هى التنويهُ بالعقل والتعويل عليه فى أمر العقيدة وأمر التبعة والتكليف ، ولكن القرآن لايذكر العقل إلا فى مقام التعظيم والتنبيه إلى وجوب العمل به والرجوع إليه . وهذا واضح فيما قاله الشيخ محمد عبده أيضا : « العقل قوة من أفضل القوى الإنسانية ، بل هى أفضلها على الحقيقة » . ولعناية الإسلام بالعقل بقية فى نظرية الشيخ محمد عبده يلتقى فيها بالمعتزله مؤداها أن الإسلام يدعو إلى حرية الإرادة الإنسانية ، يختار بمشيئته عمله ، وبهذه النظرية المستمدة من الشيخ محمد عبده أصداء كثيرة فى كتابات العقاد الدينية حيث نجدها واضحة فى كتاب العقاد (الإنسان فى القرآن) من حيث يقرر أن الله أعطى الناس حظوظا من الحرية

والإرادة وبدونهما لا يكون تكليف ولا مسئولية . « وعلى هذا النحو يمكن أن يرد كثير من أفكاره الدينية إلى مصادرها الأولى عند الشيخ محمد عبده » .

ومعروف أن الشيخ محمد عبده عنى طويلاً بالرد على خصوم الإسلام وعلى ضوء هذا النهج ، ألف العقاد كتاباته الإسلامية نذكر منها حقائق الإسلام وأباطيل خصومه (١٩٥٧) ، والمرأة فى القرآن (١٩٦٠) والإنسان فى القرآن (١٩٦١) والتفكير فريضة إسلامية (١٩٦١) ، ومايقال عن الإسلام (١٩٦٣) . . . الخ .

وقد حاول كثيراً أن يدلل على أن الإسلام وضع للإنسانية صورة رائعة فى الإصلاح الاجتماعى ، وهو دائم الحديث عن ذلك فى كتبه السابقة ، وأيضا فإن الإسلام كفل للناس حقوقهم السياسية بما شرح لهم من نظام ديمقراطى سليم كما جاء فى كتابه الديمقراطية فى الإسلام (١٩٥٢) .

يضاف إلى تأثير الإمام محمد عبده فى العقاد ، تمكن العقاد نفسه من الدفاع والإقناع والرد والحجة ، وهى أمور عُرف بها العقاد وجعلته ناجحاً فى دفاعه عن الإسلام . ولعل هذا النجاح مرجعه سعة اطلاعه وقوة منطقه ، ونفاذ بصيرته إلى حقائق الأشياء التى خلقها الله . وتأهبه لكل قضية بما يناسبها من عتاد .

ويمكن أن نسرد هنا بداية قصة تأثر العقاد بالشيخ محمد عبده ، وهى التى يذكرها لنا العقاد فى كتابه أنا ويقول « كان لنا أستاذ فاضل هو الشيخ فخر الدين محمد . . . ويعرض كراستى على كبار الزوار ، بين ما كان يعرضه من كراسات التلاميذ ، فلما زارنا الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ذات شتاء أراه الكراسة فتصفحها باسماً وناقشنى فى بعض مفاضلاتها ، ثم التفت إلىَّ الأستاذ وقال ما أذكره بحروفه (ما أجدر هذا أن يكون كاتبا بعدُ) ونطق « بعدُ » بضم الدال غير واقف على السكون ، ولم أزل أذكر ذلك حتى علمت به وقف زعيمنا سعد زغلول على أواخر الكلمات محركة غير ساكنة ، وقلت إنها مدرسة واحدة تحرص على تحريك أواخر الكلمات آنفة من الهرب ــ على حد قول القائلين ــ : (سكّن تسلم) فهم لا يهربون من الحقيقة ولا يحرصون على السلامة .

ويؤكد العقاد مدى تأثره بالشيخ محمد عبده فيقول « ولا أبالغ إذا قلت إن كلمة الأستاذ الإمام هى دون غيرها حفزتنى إلى الكتابة ، ولكنها كانت ولاريب حافزا قويا بين الحوافز الأخرى ، وجاءت بعد عزيمة سابقة فأعانتها ودفعت عنها عوارض التردد والإحجام » لذلك ظل العقاد يذكر جملة الإمام هذه حتى أخريات حياته كلما عرض له الإمام محمد عبده فى حديث عابر أو مقال مدروس . ويستطرد ابن أخيه عامر العقاد قائلاً : بل سمعته يرددها فى ندوته كثيرا . تلك التى كان يعقدها يوم الجمعة من كل أسبوع لتلاميذه وحوارييه لقد كانت تلك الكلمة بدون شك حافزا من الحوافز التى دفعت العقاد فيما بعد ليسلك طريق الكتابة دون سواها .

وتشاء الظروف أن يتردد اسم الإمام محمد عبده بعد هذه الزيارة لمسقط رأس العقاد . فقد كانت هناك قضية متشعبة الأطراف شغلت مدينة أسوان أكثر من عشر سنوات بين رجل ذى جاه ونفوذ وآخر فقير ، فلما علم بها الإمام تولى القضية بنفسه فحكم فيها حكما فاصلا هزَّ الإقليم وتحدث به الكبار والصغار وغلبت هذه السمعة الحسنة التى تكلل بها اسم الشيخ محمد عبده فى أسوان ، وعايش العقاد هذه القضية وأحداثها . فيقول « ومن حظى الحسن أنى سمعت به فى تلك الأيام فراقنى أن أقتدى به فى غيرته على الحق ، ونجدته للضعيف وقلة اكتراثه للقيل والقال ، واطلعت على معظم ماكتب فى شئون الدين والدنيا ، ولكنى أعجبت بخلقه فوق إعجابى بعلمه » ومأأكثر مواقف الحق التى خاضها العقاد فيما بعد فى قضايانا الفكرية المعاصرة متأثراً بالإمام محمد عبده . ويذكر العقاد ذلك صراحة فيقول : « الشيخ محمد عبده ــ فى اعتقادى ــ أعظم رجل ظهر فى مصر وما جاورها منذ خمسة قرون . . . وأثره فى نفسى من أقوى الآثار » « وقد أعجبت به . . وكان محبوبا فى بلدتى أسوان » .

ويقر العقاد بفضل الإمام وأثره عليه وانتمائه لمدرسته الوطنية فيقول : « أنا مدين بخطئى فى السياسة الوطنية لإعجابى بالشيخ محمد عبده ومريديه » ، وفى مناسبة أخرى يكرر القول « وكنت بالإيجاز من مدرسة محمد عبده وسعد زغلول فى الوطنية التى تنادى بمبدأ مصر للمصريين وكان الفضل فى ذلك للبيئة المحلية التى نشأت فيها . . . وأنا اقرأ وأسمع عن الثورة العرابية ، وكانت قضية من قضايا الصعيد قد زادتنا تعريفاً بعظمة محمد عبده وعظمة سعد لأننا لا نحيط بتفصيلاتها فى بيوتنا » .

كما يؤكد العقاد بفضل الإمام فى النهضة الفكرية عامة وبفضله على أدب العصر والأدباء خاصة ــ ومنهم العقاد ــ إذ يقول : « ونحن نعتقد أن أثر الأستاذ الإمام فى النهضة الفكرية أوسع جداً مما يبدو على ظاهر التاريخ ، فإن الرأى السابق إلى الظن أن إماما دينيا يلقى دروسه فى الأزهر ، إنما يحسب له فضله فى هذا المجال ، ولا يزيد عليه ، ولكنه فى الواقع صاحب فضل على أدب العصر كله بمدارسه المختلفة ، من مدرسة حافظ إبراهيم ، والمنفلوطى إلى مدرسة المازنى وكاتب هذه السطور (العقاد) ، وأذكر أننى قرأت له واستفدت منه ولم أجاوز الخامسة عشرة يوم كان الرجل هدفاً لحملة المأجورين الذين اتهموه بالزندقة والإلحاد . . » .

ويرى العقاد أن الجامعة الإسلامية التى ينتمى إليها محمد عبده كرائد من روادها ، هى الجديرة بالاحترام والدعوة لها ، ويؤيدها ويباركها فيقول « فالجامعة الإسلامية مدرستان : مدرسة جمال الدين ، ومدرسة الدعاة الرسميين .

مدرسة جمال الدين تعنى بالجامعة الإسلامية أن تكون جامعة شعوب متيقظة مسئولة عن شئونها مرعية الحقوق مع ملوكها وأمرائها . . . ومدرسة الدعاة الرسميين تعمل للملوك والأمراء وتريد من الجامعة الإسلامية أن تكون وحدة سياسية بزعامة هذا الخليفة أو ذاك من ملوك المسلمين ، فالجامعة الإسلامية عند العقاد هى « جامعة جمال الدين لا جامعة ملوك وعروش تساق لخدمة الخليفة أو تخليف ذلك السلطان » .

وينفى العقاد انتماءه إلى مدرسة عبد الله النديم رغم التشابه فيما بينهما والذى يوحى بالتأثير والتأثر فيقول العقاد : « ولهذا أرجع إلى ظواهر كثيرة صاحبت نشأتى الصحفية ، فلا أستطيع أن أقول إننى على الجملة من تلاميذ مدرسة النديم ، وإن كان النديم أول من لفتنى إلى العمل فى الصحافة . وكانت مطالعته أول مطالعة وجهتنى إلى هذه الصناعة . . لا ، بل هناك متشابهات عديدة بين النديم وبينى لا أدرى هل جاءت من وحى القدوة الخفية أو جاءت مصادفة بغير قصد منى ولا من أحد .

فقد تعلمت صناعة التلغراف كما تعلمها النديم ، واشتغلت بالتعليم فى مدرسة خيرية كما اشتغل النديم ، وجربت الاستخفاء على الطريقة البوليسية أكثر من مرة فى إبان الحرب العالمية الأولى ، وكذلك فعل النديم عند مطاردته فى أعقاب الثورة العرابية . .

ولكنى مع هذه المشابهات لم أشعر من قبل ولا أشعر الآن بأن الرجل قدوتى المختارة بين أمثلة النبوغ التى أتمناها أو بين « الشخصيات » المثالية التى أجلها وأحب أن أنتمى إليها . .

وأحسب أن المرجع فى هذا الاختلاف إلى سببين : أحدهما يرجع إلى أن الأحوال العامة فى عصرنا تخالف الأحوال العامة قبيل الاحتلال أو فى الفترة بين الثورة العرابية والاحتلال . . . وأما السبب الآخر فيرجع إلى المزاج الشخصى الذى فطرت عليه . فخلاصته فى كلمتين : إن الرجل كان ينزع كثيراً أو قليلاً إلى شىء من التهريج . وإننى نشأت فى بيئتى البيتية بين أبوين محافظين أشد المحافظة على سمت الوقار واللياقة ونقلت هذا الخلق منهما بالوراثة كما نقلته بالقدوة والمحاكاة . »

ومن ثم يعترف العقاد بأن هناك من يستحق أن يكون شخصية مثالية يجلها ويحب أن ينتمى إليها ويتبع خطاها بالقدوة والمحاكاة . وماقد ذكرته يؤكد بما لايدع مجالاً للشك أن الإمام محمد عبده كان جديراً بهذا « وإعجابى به هو الذى أعظم فى نفسى الثقة بسعد زغلول » .

هذا يوضح لنا مدى تأثير محمد عبده فى فكر العقاد واتجاهه ، وإعجابه به كقدوة حسنة ، حيث توجه إلى الكتابة حينما تذكر كلماته الحافزة ، ونهج سلوكه القويم فى مواقفه الإنسانية الشجاعة التى ناصر فيها الحق ودافع عنه ، وسار على دربه فى مباحث الفكر وقضايا العلم والدين ، التى دافع فيها عن الإسلام . وجدير بالذكر أنه فى عام ١٩٦٣ ــ قبل وفاة العقاد بعام واحد ــ قد ألف كتاب « عبقرى الإصلاح والتعليم الأستاذ الإمام محمد عبده » كوثيقة عرفان وشهادة تقدير للدور الذى كان له أثر فى حياة العقاد ●

محطات الطاقة النووية

الخيار الوحيد لمصر

لماذا ؟

وجدى رياض

عندما عقدت ندوة المحطات النووية برئاسة الدكتور **عبد الرازق عبد الفتاح** أستاذ هندسة ميكانيكا الاحتراق ومدير جامعة حلوان السابق ، لم يكن الهدف الخروج بتوصيات . . ولكن الهدف كان نشر النظرة العلمية نحو المحطات النووية سواء لتوليد الطاقة الكهربائية اللازمة لمصر ، أو لأسباب أخرى ، بعد الازدياد الشديد على الطاقة فى مصر . . فى الوقت الذى أصبح مخزون الفحم حوالى ٤٠ ميون طن وهو الموجود فى عيون موسى ، كما أننا استنفذنا ٨٠ ٪ من الطاقة الموجودة فى مياه النيل ولم يبق سوى ٢٠ ٪ وبعد ذلك لا يصبح أمامنا سوى طاقة المينى هيدرو . .

وفى مصر أصبح استهلاك الفرد من الطاقة مابين ٥٠٠ إلى ٦٠٠ كيلو وات ساعة فى السنة وهذا المعدل منخفض للغاية عن كثير من الدول . . ففى ألمانيا الغربية مثلا استهلاك الفرد من الطاقة ١٣٧٠ كيلو وات





ساعة وفى السويد ٥٠٤٠ ، أمريكا ٨٦٥١٠ كيلو وات ساعة . .

وحتى على مستوى البترول فإن البترول يتوقع له النضوب فى سنة ٢٠٥٠ ، أما الفحم فإن احتياطيه يكفى إلى سنة ٢٠٠٠ . . واحتمالات الفحم كثيرة بعد تسييل الفحم وتجهيزه تكنولوجيا ، لحل مشكلة الوقود السائل أما اليورانيوم فإن مخزون الأرض من اليورانيوم قد يمتد إلى زمن محدود ، لأن توليد الطاقة من المفاعلات النووية أرخص من البترول والفحم ، ولكن لابد وأن نضع فى الاعتبار أن ثمن المحطة النووية يبلغ ألف مليون دولار . بالإضافة إلى احتمال ارتفاع أسعار هذه المحطات بعد أن ينضب البترول .

وفى مصر كانت قضية المحطات النووية مطروحة مابين الرفض والموافقة . . وخرجت أصوات تنادى باستخدام اليورانيوم الطبيعى . . حتى لانقع فى احتكارات اليورانيوم المسرع وخاصة وأن مصر سوف تقوم بتسلم المفاعل تسليم مفتاح . . فما دور المهندسين والعلماء المصريين هنا . كما أن ما نسمعه ومانقرأه عن مشاكل المحطات النووية يجعلنا ننبه إلى أهمية الأمان النووى ، وأهمية مراجعة تصميمات المحطات ، وأهمية عدم إغفال عنصر الإهمال فى مصر ولابد وأن تكون هذه المحطات غير تابعة لجهة حكومية وتكون مستقلة .

السؤال هل شكلت لجنة للاستقصاء ، ومعرفة رأى أهل العلم والخبرة والمعرفة ومكان المفاعل ، لأن الشعب هو صاحب المسألة الحقيقية .

كما طرح المؤتمر مشكلة النفايات الذرية ، وقال إن إنشاء محطات نووية ليس لسد عجز الكهرباء على حساب أشياء كثيرة ، لأن ذلك له أكثر من وسيلة . .

وفى رأى د. كمال عفت مستشار وزير الطاقة أن التفكير فى توليد الكهرباء . . ووليد ٢٠ عاماً مضت وثارت مناقشات عديدة . . حول أمان المفاعلات الذرية وتكنولوجيا المفاعلات . . واقتصادياتها

وبالنظر إلى وضع الطاقة فى مصر . . نجد أننا فى سنة ١٩٥٢ كنا نستهلك مليار كيلو وات ساعة . وفى سنة ١٩٨٣ بلغ استهلاكنا ٢٦ مليار كيلو وات ساعة وفى سنة ١٩٨٤ قفز إلى ٣٠ مليار كيلو وات ساعة . أى أن هناك زيادة فى سنة واحدة ٤ مليار كيلو وات ساعة . وبلغ متوسط الزيادة فى الشهور الأخيرة ٢٠٪ .

ولمواجهة هذه الزيادة نحتاج إلى ما يقرب من ٧٠٠ إلى ٨٠٠ ميجاوات ساعة سنويا وتقديراتنا أننا سنصل عام ٢٠٠٠ إلى استهلاك قدره ١٠٠ مليار كيلو وات ساعة . .

ورصيدنا وكشف حسابنا من الطاقة يبين . . أن إنتاجنا من الطاقة المائية سواء من السد العالى أو محطة أسوان الأولى والثانية الجارى بناؤها حوالى ١١,٥ مليار كيلووات ساعة . يمكن أن يضاف إليها ٣,٥ مليار من المناطق المقامة على النيل . أى أن أقصى ما يمكن أن نحصل عليه من الطاقة المائية فى مصر هو ١٥ مليار كيلووات . . يبقى بعد ذلك ٨٥ مليار كيلووات . . من أين نأتى بها .

ولو أردت أن أعتمد على البترول والغاز الطبيعى والفحم . فإن ذلك سوف لا يغطى . . ويحتاج منا إلى حرق ٢٥ مليون طن بترول سنويا أو ما يعادلها . . . قيمتها فى السعر العالمى بحوالى ٤,٥ مليار دولار . . ونحن ــ أخذاً بتصريحات وزير البترول فإن البترول سوف ينضب سنة ١٩٩٥ .

أما الفحم فعندنا ٤٠ مليون طن فحم يستخرج منها ½ مليون طن سنويا . وهذا يكفى لتشغيل ٣٥٠ ميجاوات . أى لا يقابل أكثر من ½ سنة .

والخيار الوحيد . هو الاتجاه النووى ، وقد لجأنا إلى اختيار أكثر الأنواع انتشاراً فى العالم وهو نوع الماء المضغوط وهو أكثرها أمانا وتجربة . ونحن ركزنا كل خططنا على الدول المنتجة لهذا النوع فى أمريكا وألمانيا الغربية وفرنسا

وكما هو معروف فإن المحطة النووية تتكلف ما بين ١,١ إلى ١,٥ مليار دولار . محطة الفحم تتكلف ٩٠٠ مليون ، والبترول ٧٥٠ مليون . بينما نجد أن تكاليف الوقود للمحطة النووية تساوى ½ تكاليف البترول . وتتم بحوالى ¾ التكلفة لمحطات الفحم . والفارق بين تكلفة الوقود فى محطة نووية ومحطة تعمل بالبترول هو ٢٠٠ مليون دولار . ومعروف أن العمر الافتراضى للمحطة لايزيد على ٢٥ عاماً .

وموضوع الأمان فى المحطات النووية ، فإن المفاعلات المتفق عليها من أكثر المفاعلات أمانا ، وهى تعمل بالماء المضغوط وبها طلمبات تبريد تعمل بعد إيقاف تشغيل المفاعل لأجل تهدئة الحرارة المتبقية . كما أن هذه الطلمبات لها ثلاثة مصادر تغذية حتى إذا ما تعطلت واحدة عملت باقى الطلمبات .

وفى العالم ٣٤٤ مفاعل ذرى طاقتها ٢٢٩ ألف ميجاوات وإنتاج العالم من مفاعلات الطاقة يمثل ١٣٪ من المحطات النووية . وفى فرنسا بلغت هذه النسبة ٥٨,٧٪ وبلجيكا ٥٠٪ وفنلندا ٤١٪ .

والمحطة النووية المصرية . . لاتختلف عن المحطة التقليدية سوى أن بها مفاعل ومولد بخار بدل الغلاية ، وباقى أجزاء محطة التوربين والمولد والأجزاء الكهربائية كلها أجزاء تقليدية . . ونحن نمتلك خبرتنا ومهندسينا والفنيين .

أما الدكتور سعد عوض أستاذ هندسة الاحتراق بهندسة القاهرة فيقول أصحيح أن المحطات النووية هى تكنولوجيا المستقبل والمخرج الوحيد لنا لحين نجاح الاندماج النووى للحصول على الطاقة ، ولكن لماذا نستورد تكنولوجيا خاصة خطيرة ، ونحن لم نستعد لها بإنشاء أقسام فى كليات الهندسة للهندسة النووية ، وهل استعدت مصر لانتاج الوقود النووى ، وهل استعددنا ماليا وعبر الدكتور فايق فريد مستشار وزير الطاقة عن رأيه قائلا . . لماذا نتخلف عن ركب الطاقة النووية ، وقد أقبلت بلاد العالم شرقها وغربها على الطاقة النووية ، والبترول ثروة ناضبة والفحم ثروة محدودة ، ونحن نستهلك سنويا ٦ بليون طن بترول . . لتوليد الكهرباء .

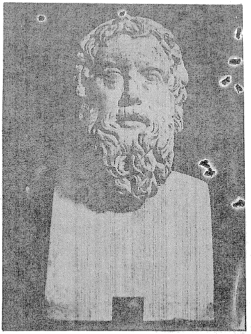
السؤال الذى طرحه د. فايق فريد ، إننا ينبغى أن نطرق كل التساؤلات وكل الحذر . ولانهمل أى جانب . . وكل ما نطلبه أن نجعل نسبة الطاقة النووية ٣٠٪ ونسبة الفحم ٣٠٪ ، إن طاقتنا المائية استنفذناها كلها ، وليس أمامنا سوى خيار الطاقة النووية . . كتنويع لمصادر الطاقة .

أما بالنسبة لتصنيع الوقود النووى فإنه لايصنع إلا فى أربع دول هى روسيا وأمريكا وألمانيا وفرنسا . . ولأننا دولة محايدة فإن كل المعسكرات أمامنا . .

إن التبعية دائما تنقل الدول من تبعية سياسية إلى تبعية تكنولوجية وهذا تحد حقيقى ونحن نعيش هذه الأيام ثورة تكنولوجية ممثلة فى الاليكترونات وثورة المعلومات والهندسة الوراثية ، وإذا لم نلحق بالثورة التكنولوجية فسوف نفقد أشياء كثيرة ●

السلام

د. غبريال وهبة



فى أمسية من أمسيات الربيع فى القرن الخامس قبل الميلاد جلس ممثل دور تريجايوس مطرقا عابسا قلقا مضطربا وقلبه يتلظى ويحترق ، وأخذ يتململ فى جلسته كأنه على شوك . . فقد هدَّه الجوع والكلال كما هد معظم مواطنى أثينا الذين أنهكتهم حرب البلوبونيز الطاحنة الدائرة الرحى بين أثينا وإسبرطة ، والتى مضى على نشوبها عشرة أعوام . . الأمر الذى جعل القائد نيسياس يتوق إلى عقد معاهدة سلام مع إسبرطة ، ولكن القائد كليون هاجمه بعنف معارضا [illegible] ، وأحبط مساعى الصلح .

[illegible] تريجايوس هو البطل الذى تدور حوله مسرحية « السلام » وهى من أعظم كوميديات أرستوفانيس الزاخرة بمشاعر السعادة والمرح والعواطف الدافئة . وقد كتبها الشاعر المسرحى الإغريقى بعد أن عانى الطرفان المتناحران من ويلات الحرب ، وعقب مصرع كل من القائد الأثينى كليون وخصمه الإسبرطى العنيد براسيداس فى معركة أمفيبوليس ، فاستؤنفت المفاوضات من جديد .

وفى هذه المسرحية يتطلع أرستوفانيس متفائلا مبتهجا إلى مستقبل باسم يسود فيه السلام . ولا ريب أنه كان يتوقع بعض العوائق والمشاكل التى يجب أن تذلل بين مختلف الولايات الإغريقية ، ونراه يستند إلى تعاون الفلاحين فى البلاد كأداة فعالة فى تحقيق السلام .

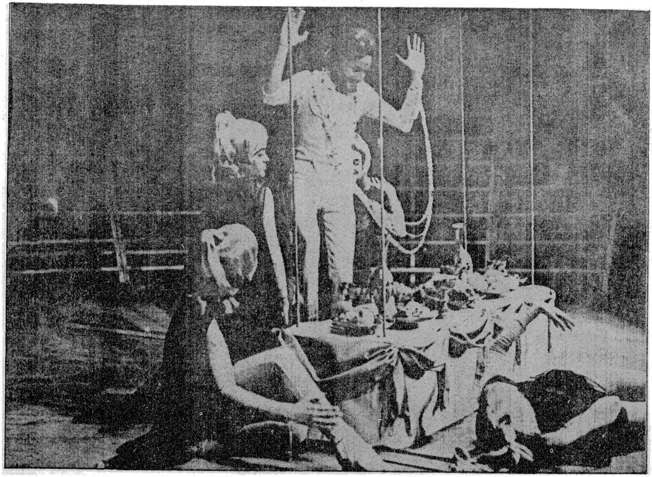
ويبدو أن سفراء إسبرطة حضروا فى عام ٤٢١ ق . م . مهرجان عيد الديونيزيا الكبير فى أثينا الذى كان يقام سنويا فى الربيع احتفالا بالإله ديونيزيوس . وفى ذلك العام عرضت مسرحية « السلام » وفاز فيه أرستوفانيس بالجائزة الثانية .

. وقد بعثت المسرحية أملا مشرقا بين جنبات الأثينيين ، وكان سلام نيسياس على وشك أن يتم فاشرأبوا بأعناقهم فى شوق إلى انتهاء حالة الحرب . وفعلا تم فى خلال ذلك العام توقيع معاهدة تتضمن نوعا من السلام بين أثينا وإسبرطة .

وقصة المسرحية التى شدت جماهير أثينا تدور عن المواطن الأثينى تريجايوس الذى سأم الحرب ، وراح يتضرع إلى الآلهة حتى لا تتخلى عنهم . وبخلاف الآخرين ، قدح تريجايوس زناد فكره بحثا عن طريقة يصعد بها إلى زيوس كبير الآلهة ليلتمس منه شخصيا أن يهبهم السلام . . وبذلك ينقذ نفسه وأسرته وبلاده . وحاول تريجايوس أن يصعد إلى قمة الأوليمب ، وهو أعلى جبال اليونان كلها فى شبه الجزيرة ، مستعينا بالسلالم فباءت محاولاته بالفشل حيث سقط من عل وأصيب فى رأسه . ومن ثم قرر أن يربى جعرانا ويهتم بتغذيته حتى يصبح ضخما وقويا ليمتطى ظهره ويصعد به إلى مقر زيوس . . أسوة بالفتى بلليروفون الذى كان آية من آيات الجمال والشجاعة ، وجاء ذكره فى الإلياذة حيث كان يقوم بمغامراته فوق صهوة بيجاسوس . . الجواد المجنح الذى مكنته الآلهة أثينا من اصطياده .

وينجح تريجايوس فى الصعود إلى قمة الأوليمب . . وأمام قصر الإله زيوس يخبره خادمه هيرميس أن الآلهة رحلوا بعيدا حتى لا يروا اقتتال الناس . . أولئك الذين أثاروا اشمئزازهم بحماقاتهم . . فقد سبق أن أعطوا الإغريقيين فرصة للسلام ولكنهم تجاهلوها ، فهجرتهم الآلهة تاركين العالم الإغريقى لإله الحرب ، الذى يعاونه عبده تومولت ، ليفعل بهم ما يحلو له ، وليدمرهم تدميرا .

وسرعان ما يجد تريجايوس أن إله الحرب شرع ينفذ خططه . لقد ألقى بآلهة السلام فى بئر عميق ، وشاهده يعد العدة ليسحق كل مدن الإغريق فى « هاون » كبير . ولحسن الحظ أرجئت عملية التدمير ــ مؤقتا ــ عندما لم يجد إله الحرب يد الهاون ، ولم يفلح تومولت فى محاولاته العديدة ليعثر عليها ، مما دعا إله الحرب إلى ترك الهاون سعيا وراء هذه اليد . وكان رحيله فرصة سانحة يتوق إليها تريجايوس لينقذ آلهة السلام . . فأسرع يدعو كل الولايات الإغريقية لتهب لنجدته . وإذا بالجميع يهرولون لتلبية النداء فملئوا الجو ضجيجا وعجيجا واصطخابا مما أدى إلى عودة زيوس من ملاذه الذى اعتزل فيه . كما يستيقظ هيرميس الذى كان قابعا بقصر زيوس وقد أثارت الضوضاء غضبه . وعندما رسم أرستوفانيس هذه الشخصية جعله نموذجا لخدم ذوى النفوذ والقوة فى أثينا ، وكصورة تعكس الانحراف والفساد الذى يعشش فى عقول أسيادهم . وها هو ذا هيرميس يسىء معاملة تريجايوس فى مبدأ الأمر ويغلظ له فى القول ، ولكنه لا يلبث أن يتحول إلى صديق متعاون ويسيل لعابه أمام ما أبرزه له من رشوة . وتجمع الناس من كل بلاد الإغريق ، وتكون منهم الكوراس فى المسرحية . غير أنهم حتى فى هذه اللحظة الحاسمة أخفقوا فى أن يعملوا معا كيد واحدة . . مما كان يبعث على الفكاهة والضحك . فقد تظاهر بعضهم بالعمل ، وضحك البعض الآخر على غيرهم مستفيدين من أخطائهم ، وفئة أخرى عملت بجد غير أن قوتهم كانت محدودة لما كانوا يعانونه من سوء التغذية . واستطاع الفلاحون بما بذلوه من جهد مخلص أن يحرروا آلهة السلام ويخلصوها من البئر ومعها وصيفتاها أوبورا آلهة المحاصيل ، وثيوريا ربة الاحتفالات والمهرجانات .



يعود تريجايوس إلى الأرض مع الجميلات الثلاث فى جو من السعادة والحبور . ويتخذ أوبورا زوجة له بينما ترسل ثيوريا إلى مجلس الشيوخ . . وتبدأ الاستعدادات لإقامة حفل العرس . وكأنى بأرستوفانيس يأمل عن طريق الفكاهة والمرح ، وعرضه لمباهج الحب والزواج قد أراد أن يثير شوق المحاربين للعودة إلى بيوتهم ، ويشدهم إلى الرباط الأسرى .

وقبل أن يتزوج تريجايوس قرر أن يقدم ذبيحة قربانا لآلهة السلام . وبينما كان منهمكا فى ذلك العمل إذا به يفاجأ بهيروكليس ، وهو عراف يحترف التنبؤ بالغيب جاء من آريوس . حاول تريجايوس وخادمه أن يتجاهلاه حيث شعروا به جاء سعيا وراء رائحة الشواء لا غير ، بيد أن تخلصهم منه لم يكن بالأمر الهين . وحين يعرف هيروكليس أن الذبيحة ستقدم قربانا لآلهة السلام يبدأ فى تعنيفهم معاتبا منتهرا وهو يلقى فى وجوههم بالحكم والنبوءات زاعما أن إنهاء الحرب ضرب من المستحيلات . ومع ذلك عندما يشرعون فى التهام اللحوم يلين العراف ، ويبدى استعداده للموافقة على أى شىء يقولونه لعله يصيب طعاما يسكت به معدته الخاوية . إلا أن تريجايوس لم يكن راغبا فى الاستماع لقارىء المستقبل هذا ، وحين يضيق به ينهال عليه ضربا ، ويطرده شر طردة . ويغتبط أهالى أثينا بعودة السلام ويشاركون فى الولائم والأفراح التى أقيمت بمناسبة زواج تريجايوس وأبورا . وها هو ذا أحد صانعى مناجل الحصاد يقترب من تريجايوس ويثنى عليه ثناء مستطابا لإعادته السلام وما يجلبه معه من يسر ورخاء ورفاهية . ويجىء فى أثره بعض الشخصيات من صانعى الدروع وتجار أسلحة الحروب الذين أثروا من ورائها ، ويحاولون إفساد السلام ، وإبدال الفرح ترحا . يرفض تريجايوس بإباء ما يقدمونه إليه من رشوة ، ويجرعهم مضاضة ازدرائه لهم . عندئذ يسألونه ماذا عساهم فاعلين بفائض سلعهم وهم يتلهفون على استرداد تكاليف صنعها على الأقل ، فيسخر منهم . وها هو ذا يبدى استعداده لشراء الريش الذى يعلو خوذات الجنود لاستخدامه فى نفض الأتربة عن الموائد ، والدروع التى يرتديها المقاتلون فوق الصدور لاستعمالها فى دورات المياه . وينصحهم كى يبيعوا الخوذات للمصريين ، فقد تنفعهم فى معايرة الأدوية المستخدمة كسوائل مسهلة . أما الرماح والحراب فعليهم بيعها كدعامات لنباتات الكروم .

وتنتهى المسرحية بظهور أوبورا وهى تتهادى فى أبهى حللها وزينتها ، فيتوجه الجميع إلى حفل الزفاف ، ويرتفع غناء أفراد الكوراس معبرين عن فرحهم وسرورهم وابتهاجهم بعودة السلام والحب .

وفى فرنسا صاغ فرانسوا بورشيه هذه المسرحية فى الثلاثينيات شعرا ، وعرضت فى إنجلترا . وقام طلبة كليتى سواثمور وهافرفورد بالولايات المتحدة بعرض المسرحية الإغريقية فى مثل هذه الأيام من عام ١٩٤١ . غير أن حذف بعض العبارات منها لتلائم ذوق الجماهير فى عصرنا أفقد المسرحية طلاءها اللامع ، وأطفأ بريقها المتلألىء .

ومسرحية « السلام » من أطرف كوميديات أرستوفانيس النقدية التى تملأ الجو سرورا وفرحا وفكاهة وطربا . ورغم أنها من الأعمال الخفيفة ، إلا أنها تستوقفنا بما ينبعث منها من سحر شاعرى ، وما فيها من خصب الخيال وحلو الآمال . . كل ذلك فى إيقاع عام يفيض بحيوية دافقة ، وينبض بالمرح والبهجة .

وقد استحق شاعرنا الإغريقى عن جدارة ما نقش على قبره : « لقد حاولت ربات الجمال إقامة معبد يخلد مع الزمان ، فلم تجد أفضل من قلب أرستوفانيس » ●

حوار مع القارئ

إنه عددنا الرابع عشر ... بعد ثلاثة أشهر وأسبوع واحد فقط ، أصبح للقاهرة هذا الكيف من الأصدقاء ، نقول الكيف وليس الكم ، يظل الانسان دهراً بأكمله ، يبحث عن ظل صديق .... خيال صديق ... وقد لا يجد ، فالصداقة الحق مسئولية يتحملها الانسان الواعى على كاهله ، والصداقة ... هذه العلاقة الحميمية ، لا تقوم بين أثنين فى يوم وليلة ، ولا تكون إلا بين الأنداد ، هو الصدق عمادها الأول إذن ، ولِمَ لا يكون كذلك وهى واحدة من مشتقاته ؟ هكذا تدخل قلوبنا مباشرة بغير المرور على العين والأذن رسائل الأصدقاء الصادقة ، لأن زادها هو الصدق وهو نفس زادنا وعشقنا .

***

الصديق اسماعيل محمد السبع ... شوتس الإسكندرية ، ماذا نقول لك ، وقد نشرنا فى العدد السابق مباشرة قصيدة الشاعر الشاب طه حسين سالم ، إلى بطلة لبنان الشهيدة « سناء محيدلى » ، قصيدتك « عروس الجنوب » والتى أهديتها إلى شهيدتنا العربية جاءت إلينا يوم الثلاثاء ٨٥/٤/٣٠ ، وقبلها بأسبوع كانت القصيدة المنشورة قد وصلت ، فنشرناها على الفور ، فهل هو بعد المسافة من الاسكندرية إلى القاهرة هو السبب ؟ واظنه كذلك ، ليثبت لنا أن من بين أسباب أزمتنا الثقافية هى المركزية الشديدة واستحواذ العاصمة بالنصيب الأوفر فى كل شىء ، أما قصيدتك أيها الصديق فهى قصيدة جيدة ، تخبرنا بأننا أمام شاعر يدرك ما يكتب ، له رؤ يته الخاصة ، والتى اكتسبها بعد أن تمكن من أدواته ، ونحن إذ نعتذر لك عن نشرها ، هل لنا أن نطلب منك قصائد أخرى ؟ وحسبك وحسبنا جميعاً ، نُبل القصد ، لا يهم بعده قصيدة مَنْ هى التى تُنشر ، ويكفى القاهرة أنها ضمت إلى أصدقائها شاعراً مثلك أيها الصديق .

***

الصديق عبد الصمد السيد عبد الجواد ... اخصائى تأمين بشركة الشرق للتأمين جاءتنا رسالتك الأولى ، وبها نماذج من إبداعك ، لكنها بدايات لم تزل كما نراها أيها الصديق وأنت فى حاجة شديدة إلى القراءة الجادة ، ونشكر لك شعورك نحونا .

***

الصديق عماد أحمد غزالى ... الطالب بالفرقة الرابعة قسم القوى والآلات الكهربية .. كلية الهندسة جامعة عين شمس ، وصلتنا رسالتك الثانية ، كان قلبك الذى يكتب وليس قلمك أيها الصديق ، فدخلت قلوبنا مباشرة ، تماماً كحوارنا مع الأصدقاء ، من القلب يخرج صادقاً نعباه بالطهر مداداً ، تقول فى رسالتك « لكن القاهرة ... كانت أحنّ علىّ من كل أصدقائى ، لقد ردت سريعاً ... سريعاً جداً ... اعطتنى أكثر مما استحق من العطف أو الود ، وقرنت اسمى باسم شاعر عظيم هو على محمود طه ، لا أقوى على مطاولته .. فهو وجيله أساتذة لنا ، لكنها تصر على الأخذ بيدى ودفعى للأمام ... اليوم وقبل دخولى الامتحان مباشرة بحثت عنك فى كل مكان حتى وجدتك أيتها الصديقة ، وبه ردك على رسالتى الأولى ... فلأدخل الامتحان ... حتى أكون جديراً بثقتك الغالية ، وأقسم أيها الأصدقاء ، ما أجبت فى حياتى كلها على أسئلة فى امتحان ، كمثل إجابتى اليوم ، الدقة والهدوء والاتزان ... أردت أن يكون اليوم يوماً سعيداً فى كل شىء ، وأراد الله لى ذلك وأعاننى عليه » ، ونقول لك أيها الصديق ، كان ردنا سريعاً عليك ، لأنه أسلوبنا مع كل أصدقائنا ، ونحن لا نعطف عليهم ، بل نقيم جسوراً من التواصل النبيل بينهم وبيننا ، كى يأخذ كل منا بيد صديقه وصاحبه ، فاقبض على هذه الطاقة العظيمة ـ وأنت مهندس القوى الكهربية ـ وأكمل بقية أيام امتحانك بنفس الدقة والهدوء والاتزان ، وسوف يعينك الله أنت وكل الأصدقاء ، ونكرر أن قصيدتك « صمت » فى طريقها للنشر ، فانتظرها الأعداد القادمة .

***

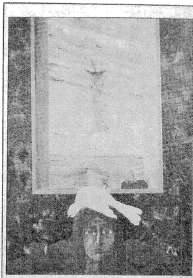
الصديق سامى محمد أبو النور ... الإسكندرية ، هذه رسالتك الثالثة إلينا ، يسعد القاهرة سعادتك ، عندما تجد اسمك مصوباً على صفحاتها ، وها أنت تكشف لنا فى رسالتك الجديدة عن موهبتك أيها الصديق ، أما القصيدة المرسلة فبعضها شعر ، نقول بعضها وليس جميعهَا ، وأنت فى حاجة إلى مراجعة العروض كى يستقيم الوزن لديك ، وهل تغضب منا إن دعوناك إلى القراءة الجادة ، وأنت الطالب فى كلية الآداب كما تخبرنا رسالتك الجديدة ؟

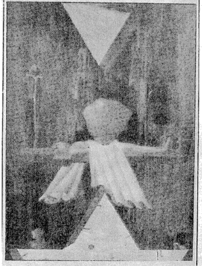
الصديق أيمن قدرى زيدان ... محلة زياد ... المحلة الكبرى ، شكراً لمشاعرك النبيلة ، أما اقتراحاتك فى رسالتك إلينا ، فهذه إجاباتنا عليها :ـ

١ ـ اقتراحك بأن تخصص القاهرة باباً ثابتاً عنوانه « بأقلام الرواد » ، يتضمن مقالات أساتذتنا طه حسين والعقاد وغيرهما التى نشرت فى الماضى ، لأنك ترى أن هذه المقالات ستعود بفوائد عظيمة على جيلنا الشاب ، الذى لم يطالع هذه الأعمال من قبل ، فهذا اقتراح لا نوافقك عليه ، لأن أعمال روادنا طه حسين والعقاد وغيرهما من الشوامخ موجودة فى متناول كل يد ، أضف إلى ذلك أن هذه المقالات تعرضت لقضايا فكرية وأدبية لم تعد قائمة فى عصرنا هذا ، أليس من المفيد أيها الصديق ، أن تضم صوتك إلى صوتنا ، ونخصص هذه المساحة لشاب واعد ، قد يعطى لحياتنا الثقافية الكثير ، وقد يكون فى المستقبل واحداً من هؤلاء العظام ؟.

٢ ـ أما اقتراحك بأن تخصص القاهرة مساحة نقدية تنشرها جنباً إلى جنب المساحة الإبداعية ، فهو اقتراح جاد يلقى منا كل اهتمام . وتترجمه صفحات المجلة إن تفضلت واطلعت عليها .

***





لوحتان للفنان الفلسطينى
ياسر أبو سيدو

الصديق وائل عبد العزيز محمد ... باكوس ... الإسكندرية ، جاءتنا رسالتك الأولى ، تقول فيها « ... لكنى وجدته فى مجلة القاهرة ، وكان ذلك عن طريق شقيقى الأكبر علاء ، الصديق الدائم للمجلة ، فهو الذى ساعدنى على حب القراءة ، ويرغمنى على قراءة كل القضايا التى تثار بالمجلة » ، إذن فأنت شقيق صديقنا علاء عبد العزيز محمد ، وإذا كان شقيقك الأكبر عمره ١٦ سنة ، فكم يكون عمرك أنت ؟ أهلاً بك صديقاً دائماً للقاهرة مثل علاء ، هو نعم الشقيق ، جميل منك اعترافك يا وائل بأنه صاحب فضل عليك فى القراءة ، وبالرغم من رفضنا أن يُرغم انسان على شيء ما فى حياته ، إلا أن الارغام على القراءة شيء نحبذه وندعوا إليه ، وبخاصة إذا كان لنبت طالع فى مثل عمرك ، فهنيئاً لك القراءة الجادة ، وهنيئاً لك هذا الشقيق ، وأهلاً بك مرة ثانية .

***

الصديق وحدى خليل ... الطالب بالفرقة الأولى كلية التجارة جامعة عين شمس ، وصلتنا رسالتك الثانية .. تقول فيها « قرأت العدد الثانى عشر ، وبه ردكم على الصديق فيكتور ميشيل عيسى على رسالته الثانية ، ولما كان ردكم على رسالته الأولى جمعتم اليه اسمى معه ، فقد خشيت حقيقة أن تردوا علىّ بمثل هذا الرد اللاذع ، الذى يجرح ولا ينزف دماً ، مع اننى لم اذكر كلمة نابية فى حقكم .... وكنت قد أرسلت إليكم نماذج من شعرى ، فعسى أن تغفروا لى هذه الأخطاء المخجلة ، وأنا ـ فعلاً ـ لم أقرأ ديواناً كاملاً لأى شاعر لعدة أسباب ، اسمحوا لى أن اذكرها بدون حجل حيث لا خجل بين الأصدقاء ، لم اقرأ لشعرائنا الكبار أو الصغار ، فأنا لا استطيع شراء هذه الدواوين فى ظل الحالة المادية المفروضة علىّ ، واعذروا لى مستوى الشعر الضحل الذى ارسله إليكم ، ولم اقرأ الشعر بغزارة كما يجب ، لأنه اتجاه عام فى الأسرة والجامعة بل المجتمع ، وإنى أعلم أن الطريق صعب ، لكنى مزمع أن اتخطى صعوبته بالجهد والمثابرة .. » ، الصديق وجدى ... نشكر لك صراحتك الشديدة ، حينما تقر أن ديواناً كاملاً لم تقرأ لشاعر كبير أو صغير !! ، أما ردنا على الصديق فيكتور فقد كان لاذعاً ، لأنه تجاوز فى رسالته حدود الاحترام الواجب أن يكون بين الأصدقاء ، ونحن لا نسمح لهذه العلاقة أن تهتز ، وأن يجور طرف فيها على الطرف الآخر ، لكننا لا نمسك سوطاً نرهب به الأصدقاء ، فهم ليسوا عبيداً ونحن لسنا بسادتهم ، كلنا سواء ، وكلنا يعمل من أجل هدف نبيل ، ونحن نتفق معك أيها الصديق أن الأسرة والجامعة وهما من عُمد المجتمع لا يشجعان القراءة الآن ، ونتفق معك أيضاً أن الحالة المادية لنا جميعاً فقيرة ، ولا تسد حاجتنا الملحة لشراء الكتب ، لكن هذا كله أيها الصديق لا يقف حائلاً صعباً بينك وبين القراءة الجادة ، فأمامك المكتبات العامة ، وأمامك أنت بالذات مكتبة جامعة عين شمس بالدور الثانى فى مبنى اتحاد طلاب الجامعة ، وهى مكتبة ثرية والاستعارة منها أمر بسيط لن يكلفك سوى صورة فوتوغرافية لك ، فانتهِ من امتحانك أولاً وأبدأ من فورك القراءة الجادة على الطريق الذى تعلم أنه صعب ، وأظنك لا ترضى لنا أن ننشر شعراً ضحلاً ، وشعرك فى هذه المرحلة ـ حسب قولك ـ من هذا النوع .

***

الصديق خالد ضوى محمود ... مركز ادفو ... أسوان ، والطالب بكلية التجارة جامعة الأزهر ، تقول فى رسالتك الثانية « منذ عام أو أكثر ، بدأت قرض الشعر ، لكننى أرى قبل أن يرى الآخرون ، أنى لا أحسن الوزن أو القافية ، وهما ـ كما ترى ـ ركيزتا الشعر ومرفق مع هذه الرسالة نموذجان أريد فيهما الرأى الصريح دون مجاملة » فى الوزن المكسور والقافية العرجاء والصورة والخيال ووحدة البناء ... وقل بالله عليك : أهناك أمل فى الاستمرار أم اكتفى بكتابة القصة وهى التى بدأت بها ؟ بالرغم من حبى الشديد للشعر » ، ونقول لك أيها الصديق : قرأنا النموذجين ، بعيداً عن الوزن والقافية ، وهما وحدهما ليسا من ركائز الشعر ، فهناك ركائز أخرى أكثر أهمية ، أولى الركائز هى الموهبة ، ثم رؤية الشاعر لمن حوله ابتداء من الناس المحيطين به وحتى العالم أجمع ، والشاعر الذى بمقدوره أن يخلق عالماً خاصاً به ، هو الذى يبقى ، وهو الذى يدخل إلى حلبة الشعر والشعراء فارساً نبيلاً ، وأولى بمن هم فى بداية الدهشة أن يحددوا لأنفسهم عن طريق المواجهة الصادقة والجادة مع النفس ماذا يريدون ، ولم اختاروا الشعر ولم يختاروا طريقاً سواه ، هل الغرض من كتابة الشعر ، أن يرتبط اسم الانسان بلقب شاعر ، أم أن المسألة أبعد من ذلك بكثير ، وأن الشعر هو حياة اختار الشاعر السير على طريقها الوعر ، طالعاً علينا برؤية جديدة تضيف إلى رؤى وعوالم من سبقه من الشعراء ، كثير هم الشعراء على مر الأزمان والعصور ، لكن القليل منهم هو الذى خلد شعره وعاش إلى يومنا هذا ، وسوف يخلد ويعيش أزماناً قادمة ، فما هو الشيء الذى ميّز هذا القليل عن الكثير ؟ إن المسافة الشعرية بين هؤلاء العظام وبين زملائهم هى التى خلقت هذا النوع من التفرد والتميز ، فقد استطاع هؤلاء الشعراء ، أن ينحتوا لذواتهم شخصيات متفردة وقواميس خاصة ، بحث تستطيع وأنت تقرأ ابداعهم ، أن تعرف صاحبها ؛ فلقد أصبح لكل منهم بصمته الخاصة ، تماما كبصمة الأصابع لا تتشابه أبداً ، فأنظر أيهاالصديق ماذا تريد ، فأنت فقط صاحب الكلمة الأصيلة فى الاستمرار ، وأنت فى البداية لم تزل ، لكنها بداية تبشر بالكثير ، ولغتك قريبة من الصواب ، فتمكن منها أكثر .

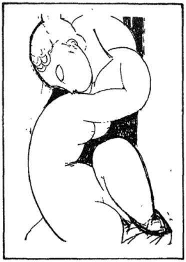
***

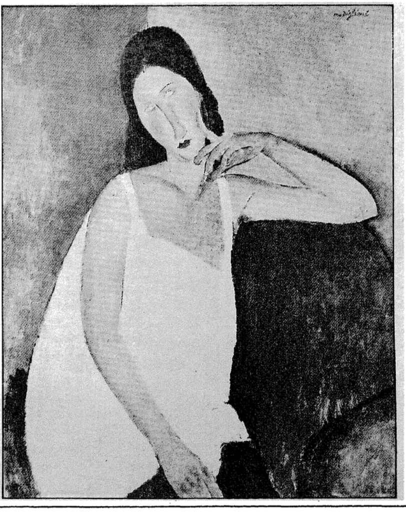
الصديق خالد محمد صلاح ... الكيت كات ... إمبابة ، هذه رسالتك الثانية كما تقول أنت ، لكنها الأولى التى تصل إلينا ، ومادمت من المتابعين لنا ، فاظنك تدرك أن رسائل الأصدقاء مكانها القلوب ، ونحن نتفق معك فى كل ما جاء برسالتك ، التى تعبر عن آراء صديق مثقف غيور على الثقافة والوطن ، والقاهرة تتابع منذ أعداد أربعة ما يتعرض له كتاب ألف ليلة وليلة ، ونود أن يكون عتابك إلينا قد زال وتلاشى ، فلم نتجاهل هذا العمل البطولى وصاحبته الشهيدة العربية « سناء محيدلى » عروس الجنوب كما تقول ، فقط آثرنا أن يكون التعبير عن هذا الحدث قادماً من الأصدقاء ، وقد كان ... وأظنك الآن أدركت أن السبب ليس من أجل عيون .... مع ... وأهلاً بك صديقاً للقاهرة .

***

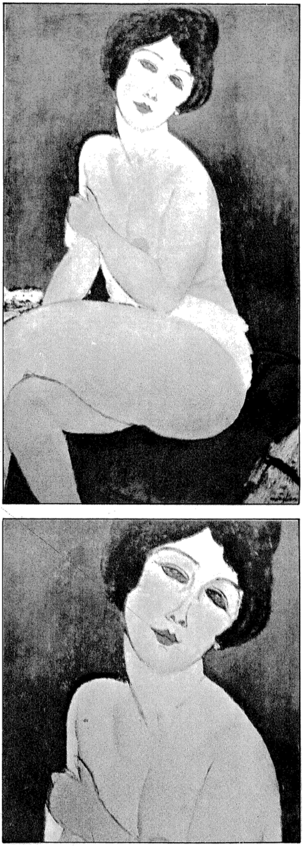
والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم .

موديليانى مدور المسطحات





- ولد عام ١٨٨٤ م .
- درس الفن بكلية الفنون الجميلة فى فلورنسا ، ثم كلية الفنون الجميلة بالبندقية .
- فى بداية عمله الفنى اتجه موديليانى إلى فن النحت مستوحيا أجواء الفن الزنجى ومستفيداً من بدائية هذا الفن ، ويمكن تلخيص استفادته فى عدة وجوه :
  - □ بساطة التخطيط الأساسى .
  - □ التعلق بالوجوه المحيطة به .
  - □ التحوير .
- حمل موديليانى ما استفاد به من فن النحت وتحول إلى فن التصوير .
- فى التصوير كان يرسم موديلاته العارية بقلمه فى سرعة وعصبية ، وكأنه يبحث عن شىء ما ، وغالبا ما يشعر بالوحدة حتى فى وجوه الاصدقاء .
- فى التصوير انفرد تماما بمجموعة خصائص أهمها استطالة الأجسام ، وتبسيط الألوان بحيث أصبح الغرض من اللون هو تغطية سطح ما .
- ركز على تقوية الخطوط الخارجية التى تحيط بكل عنصر وتبرز شكله ، وفى الجانب الآخر فإن هذه الخطوط توحى بأنها محفورة .
- تأثر بسيزان وماتيس ولوتريك .
- الموضوع الأساسى لدى موديليانى هو وجوه النساء وأجسادهن ، فلم يجذبه رسم الطبيعة ، ولم يجذبه رسم الطبيعة الصامته .
- لم يهتم على الاطلاق بتحديد المكان .
- اهتم كل الاهتمام ، وركز كل التركيز عند رسمه الشخوص بتحديد الأشكال على هيئة أقرب إلى البيضاوى رغم أنها فى الحقيقة مسطحة .
- عند رسم العنق تعمد الاستطالة والطول الفارع للشخوص .
- يشعرنا فى أجساد نسائه العارية بالأسى يشع من العيون دون شهوة أو أحاسيس دونية .
- النساء العاريات فى لوحاته كأنهن الملائكة الرقيقة تغطى فضاء مسطح اللوحة .
- استغنى موديليانى بخطوطه عن الظلال والأضواء ، لتأكيد استدارة الأشكال رغم تسطيحها .
- توفى عام ١٩٢٠ م .



● لوحة وتفصيل ● للفنان العالمى موديليانى ●



● مقبرة محمود غنوم بالقاهرة فى القرن الـ ١٦ ●